FABRICE LABROUSSE FRANCIS SCHALL

IL ETAIT UNE FOIS

LA GUERRE DES ETOILES

LA GALAXIE GEORGE LUCAS

RECOMMANDÉ PAR L'ÉCRAN FANTASTIQUE



LA GUERRE DES ETOILES

IL ETAIT UNE FOIS

LA GUERRE DES ETOILES

LA GALAXIE GEORGE LUCAS

Editions Dark Star
Collection dirigée par Jean François GAYE

Conception et réalisation graphique : DARK STAR

ISBN : 2-914680-09-0

Diffusion & Distribution : SN VILO - 25 rue Ginoux - 75015 PARIS

FABRICE LABROUSSE FRANCIS SCHALL

IL ETAIT UNE FOIS
LA GUERRE DES ETOILES
LA GALAXIE GEORGE LUCAS



NOTES DES AUTEURS

Né du plaisir que la saga de George Lucas nous procure depuis bientôt trente ans, ce livre souhaite en être le reflet. C'est aussi l'occasion, pour le trentième anniversaire de *La guerre des étoiles*, de faire le point sur une œuvre d'une telle originalité qu'elle occupe une place unique dans l'histoire du cinéma.

Le monde franchisé qui gravite autour de la Galaxie Star Wars est immense. Sans rejeter les nombreux ouvrages et autres médias qui étendent l'œuvre cinématographique, c'est volontairement que nous nous limitons à l'analyse des six films qui forment la base de cette fresque spatiale, et à l'homme qui en est à l'origine.

Bien évidemment, il s'agit d'un travail subjectif, et un point de vue qui découle de notre perception française ; mais même loin d'un mode de pensée américain, nous nous sommes appliqués à ce que nos sources soient sérieuses et certifiées, en prenant particulièrement en compte les propos de George Lucas.

Cet ouvrage s'adresse autant au néophyte qu'à l'amateur éclairé dans le cadre d'une réflexion globale. Son originalité : il aborde l'œuvre dans sa totalité, tant le fond que la forme, la synthétise, l'analyse et la critique dans sa complexité.

Trois décennies consacrées à un projet c'est énorme ! Une vie et une œuvre sont en permanente évolution et cumulent changements et contradictions. Lucas a modifié son travail en même temps que son imagination continuait de s'épanouir, et que les techniques (celles qu'il inventait et les autres) évoluaient. Nous en avons bien sûr tenu compte. Comme il le dit lui-même *"On ne finit pas un film, on l'abandonne."*[1]. Aujourd'hui l'histoire est finie, mais l'univers d'aventures qu'il nous a ouvert n'est pas prêt de disparaître.

Nous espérons que vous prendrez autant de plaisir à lire ce livre que nous en avons eu à le rédiger, et qu'il vous donnera envie de voir ou de revoir l'ensemble de cette œuvre sans précédent et d'y percevoir, vous aussi, les singulières imbrications des évènements, des situations, des personnages et des lieux.

[1] La Trilogie Star Wars - Edition Spéciale - VHS - *La guerre des étoiles* - 1997.

CONVENTIONS DE CET OUVRAGE

"Il était une fois..." Voilà déjà une convention ! Chaque ouvrage a les siennes et ses règles propres. Nous vous proposons ici les nôtres.

LES TITRES

Les titres apparaîtront sous la forme typographique suivante :

- film, téléfilm, série, serial, émission télévisée, jeu vidéo : minuscules italiques (ex. : *La guerre des étoiles*, *Star Trek*),

- œuvre littéraire, bande dessinée, scénario, chanson : minuscules entre guillemets (ex. : "Buck Rogers", "Le journal d'Anne Frank").

L'année de sortie ou de publication d'une œuvre est indiquée entre parenthèses, immédiatement à sa suite. Deux années séparées par un tiret annonce une date de début et une date de fin, propre par exemple à la diffusion d'une série.

D'une manière générale, toujours dans un souci de lisibilité, nous donnons les titres en français, parfois - quand risque de confusion - suivi entre parenthèses du titre original.

LES NOMS PROPRES

L'orthographe des noms des réalisateurs, acteurs et techniciens est celle la plus couramment admise (par exemple si un réalisateur est plus connu sous son pseudonyme, celui-ci sera utilisé). Ils seront proposés dans une typographie et présentation française.

LES CITATIONS

Les citations sont en italique et entre guillemets. Les sources françaises sont retranscrites telles quelles ; exception pour les sous-titrages, nous les précisons lorsque nous constatons trop de simplification ou un risque de contre-sens.

Lorsque les citations proviennent de documents anglais, la traduction a été assurée par nos soins et s'applique à respecter au mieux la pensée de l'auteur.

Pour nos citations, nos sources principales tiennent en une vingtaine de récurrences dont on trouvera la liste en annexes. Chaque citation sera suivie d'une lettre y renvoyant. Les références des sources non récurrentes sont indiquées en notes.

LES TERMES

Par les termes Saga, Star Wars et La guerre des étoiles, écrit de cette manière, il est entendu que nous faisons référence à l'œuvre cinématographique composée des six films.

Le terme Prélogie fait référence aux épisodes I à III[2].

Le terme Trilogie fait référence aux épisodes IV à VI[3].

Quand nous parlons de *La guerre des étoiles*, nous parlons de l'épisode IV sous-titré *Un nouvel espoir*.

Enfin, par "univers étendu", nous faisons référence à l'ensemble du concept : les films et toutes les autres productions annexes (livres, bande dessinées, jeux de rôles, jouets, marchandisage divers, etc.).

LES NOTES

Certains lecteurs sont rebutés par les notes ; il est vrai que couper sa lecture régulièrement peut être lassant, et les nôtres sont fort nombreuses. Leurs raisons d'être sont diverses : elles renvoient à nos multiples références et permettent d'alléger la lecture du texte. Elles sont les sources, un lieu d'anecdotes, d'informations complémentaires, d'autres citations ou d'extraits de dialogues, et quantité d'éléments d'information. Nos lecteurs y trouveront là des "bonus" que nous avons pensés importants.

Au-delà de cet ouvrage, et pour l'accompagner, nous vous proposons de suivre l'actualité de Star Wars sur notre site Internet : http://www.scifi-movies.com. Bien d'autres informations et curiosités vous y attendent.

Fabrice LABROUSSE & Francis SCHALL

[2] *Episode I : La menace fantôme* (1999) / *Episode II : L'attaque des clones* (2002) / *Episode III : La revanche des Sith* (2005)
[3] *Episode IV : Un nouvel espoir* (1977) / *Episode V : L'Empire contre-attaque* (1980) / *Episode VI : Le retour du Jedi* (1983).

INTRODUCTION

"C'est le chaînon manquant... Maintenant qu'il est terminé, le travail est complet, et j'en suis fier. Je le vois en fait, quant à sa tonalité, comme deux trilogies. Mais ensemble, elles forment vraiment une seule épopée de pères et de fils."

George Lucas

Vanity Fair - février 2005

On peut aimer ou ne pas aimer Star Wars, il en est même de nombreux qui ne connaissent pas... Mais on ne peut ignorer sa place dans la culture mondiale depuis le dernier quart du XXème siècle et dans l'histoire générale du cinéma. Au cours de ces cent dix années, s'il a existé des films fondamentaux, des écoles incontournables, des serials en séries et quantité de films suivis de leurs séquelles (ou préquelles), rien n'est comparable à cette formidable entreprise qui s'étale sur plus de trente ans et qu'on nomme globalement Star Wars. Cette saga est unique, et pour l'instant elle est composée de six films.

Quand en février 1972 un jeune homme pose sur le papier les premiers mots de ce qu'il intitule alors "The Star Wars", peut-il imaginer que trente trois ans et trois mois plus tard sortirait sur les écrans du monde entier, et attendu par des dizaines de millions de spectateurs, le dernier opus de l'aventure dans laquelle il vient de s'engager ?

George Lucas, remarqué en 1971 par quelques cinéphiles[4] et amateurs de science-fiction pour son premier long métrage, *THX 1138*, puis par tous avec *American Graffiti* en 1973 va, sans s'en douter, non seulement concevoir un mythe moderne mais aussi révolutionner l'industrie cinématographique. Plusieurs de ces bouleversements viendront autant de ses pratiques de travail que des innovations ou des améliorations qu'il va apporter aux diverses techniques du Septième Art ; certaines ont même eu des répercussions dans d'autres domaines tel celui de l'informatique. Des dizaines de nouveaux créateurs se sont révélés grâce aux paris osés par Lucas. Cette œuvre foisonnante qui a accumulé une impressionnante collection de récompenses aurait même créé le plus méchant des méchants de l'histoire du cinéma : Dark Vador[5]!

Quand *La guerre des étoiles* arrive sur les écrans le 25 mai 1977 aux Etats Unis[6], le cinéma de science-fiction stagne : le film s'installe donc dans un espace de transition tout en marquant l'entrée dans l'ère des *blockbusters*[7]. Parce que novatrice et légère, l'œuvre de George Lucas s'inscrit en images positives dans le conscient comme dans l'inconscient d'une bonne part des spectateurs de la planète. L'expression *"Que la force soit avec toi"* est utilisée - sous diverses formes et divers tons - de Reykjavik à la Terre de Feu, des Samoa à Kyushu, de Darwin au Cap Vert...

Un archétype génère obligatoirement des copies quand ce n'est des plagiats et, rançon du succès, dépasse le cinéma, envahit la publicité,

[4] En particulier en France où le film est présenté au Festival de Cannes (Quinzaine des Réalisateurs) et fort bien reçu par la critique.
[5] En février 2001 les lecteurs du magazine britannique "Total Film" ont élu le seigneur Sith "*plus grand méchant de tous les temps*" devant le Shérif de Nottingham (de Robin des Bois), Hans Gruber (*Piège de cristal* - 1988), Hannibal Lecter (*Le silence des agneaux* - 1991, *Hannibal* - 2001 et *Dragon rouge* - 2002) et Keyser Söze (*Usual Suspects* - 1995).
[6] Sortie française le 19 octobre 1977.
[7] Films commerciaux à grand spectacle.

déborde dans d'autres domaines : les enfants de la Saga, légitimes ou non, sont légion.

Lucas a organisé un cosmos harmonieux, avec ses ciels et ses terres, avec ses peuples, sa faune et sa flore, ses sociétés et ses lois, ses cultures et ses religions, synthèse à la fois de ses propres rêves et de thèmes appartenant à toute l'humanité. Il offre ainsi un voyage initiatique inédit aux spectateurs d'une fin de siècle et d'un début de millénaire…

RAPPELS SUR L'UNIVERS DE LA SAGA

LA GALAXIE SF ET LE SPACE OPERA

DES PILIERS POUR DEMAIN

Le cinéma, la psychanalyse, l'astronautique et la science-fiction, parmi les principales *visions du XXème siècle*, ne sont jamais véritablement pris au sérieux par la majorité, ou ignorées dès que l'événementiel est passé. Pourtant ce seront des piliers du XXIème siècle.

Le cinéma ? Pour le grand public : pas autre chose qu'un divertissement. Pourtant l'image en mouvement est devenue en un quart de siècle le support privilégié de la communication, des idées et même du commerce. Et ce n'est qu'un début, qu'explore justement George Lucas...

La psychanalyse ? Pour une large part du corps médical franchement conservateur : au mieux une incongruité ; pour le public : un domaine d'inquiétude. Pourtant, si elle veut survivre, l'humanité devra rapidement se décider à *passer sur le divan*.

L'astronautique ? Pour quelques gouvernements privilégiés (ceux qui ont les moyens) : un prolongement de leurs conflits terrestres ; pour les populations du globe : quelques épisodes spectaculaires, parfois mis en doute, voire ignorés, alors que l'avenir des Terriens est évidemment vers les étoiles, ne serait-ce parce que l'humain va toujours de l'avant, vers l'ailleurs et l'inconnu.

Et la science-fiction ? Entre autres, par toutes les perspectives qu'elle a ouvertes à l'esprit, à la réflexion, elle est une forme de *philosophie du XXème siècle*. Et pourtant pour les uns : une littérature populaire abêtissante ; pour les autres : une ignorance complète de ce qu'est en vérité la SF, particulièrement celle de qualité, qui ne se lit pas aussi facilement que certains voudraient le croire.

LA SCIENCE-FICTION

Des penseurs vers l'avenir, des prospectivistes, des chercheurs pour demain, ont de tout temps existé, mais jusque là, il n'existe pas d'écrits pour regrouper l'ensemble de ces idées, et en particulier de genre littéraire propre. Or la SF est historiquement et qualitativement avant tout un genre littéraire. C'est là qu'elle a trouvé ses définitions, son nom, ses expressions si diverses, si riches...

Le cinéma, toujours en quête de sujets, s'est plongé en premier lieu sur la littérature. De là est né le cinéma de science-fiction : voir d'emblée les toutes premières bobines d'anticipation aux thèmes empruntés à Jules Verne et Herbert George Wells. Au début des années soixante-dix, quand George Lucas se lance dans l'écriture de *La guerre des étoiles* en se référant particulièrement à "Flash Gordon", il faut se rappeler que l'aventurier de l'espace est apparu d'abord dans une nouvelle[8], qui a débouché sur une BD, puis un serial, puis un film. L'écrit, l'image, puis l'image animée, voici l'ordre des choses...

Science-fiction. Le terme est né presque en même temps que le genre tel que nous le connaissons et pratiquons aujourd'hui[9]. C'est Hugo Gernsback[10], qui pensait que la science-fiction pouvait avoir un intérêt éducatif (un peu comme notre Jules Verne et son compère éditeur Hetzel), qui inventa d'abord le mot *scientifiction* en 1923 avant d'opter pour celui de *science-fiction* en 1929. Entre temps, il publia la toute première revue du genre, "Amazing Stories", en 1926. Suivit John Campbell[11], qui à partir de 1938, devenu rédacteur en chef de l'autre revue fondatrice de la SF moderne "Astounding Stories", publie quelques uns des écrivains qui deviendront les piliers de "l'âge d'or de la science-fiction" : Isaac Asimov, Robert Heinlein, Clifford Simak, Theodore Sturgeon et Alfred Van Vogt, le premier en particulier, référence de George Lucas. Campbell régna sur le domaine jusqu'à sa mort en 1971. Les spécialistes et historiens du genre considèrent celui-ci et Hugo Gernsback comme les pères de la SF moderne. Grâce à ces deux hommes elle devient un genre littéraire à part entière et commence à être respectée. En un sens la Saga Star Wars, ses innovations techniques et ses records aux divers box-offices planétaire n'auraient jamais vu le jour sans eux.

Au delà des rapports écrits / filmés, on peut dire sans exagération que la science-fiction a souvent été un stimulant de la conquête spatiale et des nombreuses techniques nées ces dernières décennies. Isaac Asimov est un chercheur, Arthur C. Clarke est à l'origine des satellites géostationnaires, Heinlein et d'autres sont invités par Ronald Reagan pour réfléchir sur son concept de "Guerre des étoiles" (appellation empruntée à Lucas !), etc.
Il existe de nombreux courants dans la SF, du *space opera* au *cyberpunk*, de la *hard science* à l'*heroic fantasy*. Mais ce dont Lucas raffolait enfant,

[8] Alex Raymond s'est inspiré pour sa bande dessinée de la nouvelle "After worlds collide" de l'écrivain Philip Wylie et de l'astronome Edwin Balmer, suite en 1933 de leur succès "When the worlds collide", publié pour la première fois en feuilleton en 1932. Les deux romans, en France dans la collection le Rayon Fantastique, éditions Gallimard - 1953 et 1954.

[9] Nous ne tenons pas compte ici des opinions qui posent ses débuts dans un lointain passé, du côté de Lucien de Samosate (vers 200 après J.C.) ou même de l'épopée de Gilgamesh (environ 2650 ans avant notre ère).

[10] Hugo Gernsback (1884-1967), auteur américain d'un texte d'anticipation, "Ralph 124C41+" (1911), pas très bon au point de vu littéraire, mais dont on reconnaît aujourd'hui l'aspect prospectiviste. A la manière d'un Jules Verne américain, il commença par publier des textes pour un public de passionnés de technologie de pointe (de l'époque).

[11] John William Campbell Jr. (1910-1971), auteur lui aussi de quelques écrits mineurs dont on ressortira néanmoins le recueil de nouvelles "Le ciel est mort" dans lequel on peut lire "La Bête d'un autre monde" qui deviendra au cinéma *La chose d'un autre monde* (*The Thing From Another World* - Chris Nyby et Howard Hawks, 1951), et *The Thing* (John Carpenter - 1982).

ce à quoi il veut rendre hommage avec sa saga, c'est le space opera...

LE SPACE OPERA

"Nous réaliserons, au moins en partie, le rêve le plus magnifique qui puisse être imaginé. Nous verrons notre monde, notre univers, tel que l'homme ne l'a jamais vu."
Jack Williamson / *Le cercle galactique*[12]

" – Oui, dis-je, vous trouverez presque tout ce que l'homme a jamais imaginé, quelque part dans la Galaxie. Il y a tant de sacré de millions de planètes, une si fantastique variété d'aspects à leur surface et de forme de vie pour y répondre, et tant de manifestations d'intelligence et de civilisation."
Poul Anderson / *Le seigneur des mille soleils*[13]

Elles sont là, au-dessus de nous, insaisissables. Et pourtant..., qui n'a jamais rêvé des étoiles comme territoire d'aventure, d'être le découvreur d'une lune d'Orion, de conquérir Bételgeuse, d'être le paladin de la reine de Mars. C'est cette part d'imaginaire que nous offrent les six films composant la Saga Star Wars qui, par leur caractère épique, se situent dans un sous-genre de la science-fiction dénommé space opera ...

QU'EST-CE QUE LE SPACE OPERA ?

Domaine des planètes et des galaxies, des voyages dans l'espace, des guerres dans l'univers, du gigantisme en tout et du romantisme échevelé, son substrat est souvent celui des mythologies, des contes et des légendes, des grands tableaux de l'épopée humaine, avec l'inévitable affrontement du Bien et du Mal. Né aux USA dans le berceau de la science-fiction dès 1911 avec Hugo Gernsback, le space opera est sans doute l'aspect de la SF le plus connu du grand public. Il a été nommé ainsi tardivement par Arthur Wilson Tucker en 1941, avec un sens ironique, dérivé des *soap opera*, feuilletons télévisés indigents montés, pourrait-on dire, autour des publicités, dans le but de vendre du *savon*, c'est à dire des

[12] "Les meilleurs récit de Astounding Stories - période 1934/37". Anthologie de Jacques Sadoul chez J'ai Lu, 1974.
[13] "Les meilleurs récits de Planet Stories". Anthologie de Jacques Sadoul chez J'ai Lu, 1975.

détergents pour les neurones.

A ses débuts le manque de qualité de nombreux textes ou films, leur simplisme fréquent, a malheureusement créé dans l'esprit du public une confusion entre ce genre particulier et le domaine d'ensemble qu'est la SF. Du coup, il a fait prendre par beaucoup la science-fiction pour un produit infantile, débilitant. Il est vrai qu'entre les années dix et trente, les scribouillards des *pulps*[14] américains parcouraient l'univers à gros sabots ! Histoires élémentaires, règlements de comptes galactiques entre super blonds musclés et monstrueux extraterrestres : à les relire aujourd'hui on se rend compte qu'il y a peu à sauver. C'est ignorer pourtant que la science-fiction est un des domaines de créativité des plus enrichissants...

Le "space op" des origines est encore très imprégné des principes de *Frontière*[15] chers aux westerns, en même temps que porteur des convictions capitalistes (pour ne pas dire impérialistes) s'affirmant à cette époque : l'*American Way of Life* dans l'espace. Une autre de ses références d'importance, plus passéiste encore, est le Moyen-Âge, la nécessité des racines du "vieux monde". Avec son cortège d'altesses, de princesses et de comtes félons, sans oublier une cohorte de créatures infernales et quelques dragons, nous sommes alors dans le domaine de l'*heroïc fantasy* où ce genre puise aussi allégrement.

L'objectif premier du genre étant de plonger ses lecteurs et spectateurs dans l'aventure héroïque et l'exotisme, la véracité scientifique n'est pas son propre. En cela, il est complètement opposé à la *hard science* qui se développe autour de contextes ou d'idées scientifiques très précis et plausibles. Le réalisme ici n'est pas prioritaire : les décors n'ont d'intérêt que pour étendre le sujet. Inutile donc de chercher de vraisemblance scientifique dans le vaste univers de Star Wars : ses diverses planètes où vivent de nombreuses races, où les systèmes de propulsion des vaisseaux ont leur logique propre. L'important n'est pas là : ce que ses amateurs cherchent dans le space opera, ce qu'on doit y trouver (et évidemment dans Star Wars qui en est le modèle moderne), ce sont de formidables aventures d'individus et de nations à travers une astronomie sans limite, au long de conflits formidables et d'actes de bravoures héroïques.

[14] Leur papier de mauvaise qualité fabriqué à base de pulpe de bois a donné leur surnom à ces magazines très bon marché.
[15] Le western, qui a exalté la notion d'espace, repose fondamentalement sur le concept américain de *frontier* (le terme français *Frontière* le traduit mal). Cette Frontière, limite entre le civilisé, le connu, et le sauvage, l'inconnu, recule au fil de l'Histoire avec chacune des ouvertures à de nouveau territoires vierges et leurs ruées vers l'Ouest jusqu'à buter sur le Pacifique.

AUX ORIGINES AMÉRICAINES

Les historiens de la SF sont à peu près d'accord pour situer les débuts du genre en littérature[16] avec les américains Edgar Rice Burroughs[17] et E.E Smith[18]. Deux autres auteurs ont leur importance : Edmond Hamilton[19] et Jack Williamson[20]. Auxquels on ajoutera, pour être plus précis, mais sans être exhaustif : Poul Anderson[21], Murray Leinster[22], auteur de *pulps* parmi les plus productifs, et le maître Isaac Asimov avec son "Cycle de Fondation" qui a donné une vraisemblance scientifique au genre. Signalons également Jack Vance[23], Robert Heinlein[24], Samuel Delany[25] et John Brunner[26].

Aux Etats-Unis toujours, mais cette fois dans le domaine de la BD, apparaissent dans les années 1930, dans l'esprit d'Hamilton et de Doc E.E. Smith : "Buck Rogers"[27] (1929), considéré comme le premier grand héros de SF de l'histoire de la BD américaine, "Brick Bradford" (1933) et "Flash Gordon" (1933). Ce dernier, dont Alex Raymond dessine la première bande le 7 janvier 1934, est connu en France sous le nom de "Guy l'Éclair".

LE SPACE OPERA DANS LE CINÉMA AMÉRICAIN

Au cinéma, à l'origine, surtout des serials. Quelques météores tels les *Flash Gordon* d'Universal, où le réalisateur Frederick Stephani, dès 1936, posait l'univers en toile de fond de passions héroïques et guerrières. Et *Buck Rogers*, produit Universal également, réalisé en douze épisodes en 1939 par Ford Beebe et Saul A. Goodkind. Les deux héros sont interprétés par Larry "Buster" Crabbe. Mais le premier space opera cinématographique unanimement reconnu[28], sans doute par ses grandes qualités, est *Les survivants de l'infini* (*This Island Earth* - 1955) de Joseph Newman.

Pourtant le space opera au cinéma n'explose qu'au moment de la sortie de *La guerre des étoiles*. Tout Hollywood réagit immédiatement, en particulier avec les voulus blockbusters *Star Trek : le film* (*Star Trek : The Motion Picture*) de Robert Wise en 1979, *Galactica* (*Battlestar Galactica*) de Richard A. Colla en 1978 (le transfuge de l'équipe de Lucas, John Dykstra, ne cache pas la couleur), et *Buck Rogers au 25ème siècle* (*Buck Rogers in the 25th Century* - 1978) où l'on retrouve avec le petit robot Twiki

[16] Il n'est pas concevable de considérer un domaine - populaire par excellence - comme la science-fiction sans en connaître les origines écrites, bien antérieures.
[17] (1875-1950). En particulier ses "Cycle de Mars" et "Cycle de Pellucidar".
[18] (1890-1965). Avec "Skylark", la série écrite de 1928 à 1946, suivie par "Fulgor".
[19] "Les Rois des Etoiles", "Les Loups des Etoiles".
[20] "La légion de l'espace".
[21] "Les Marchands interplanétaires".
[22] "La Galaxie noire".
[23] "La Geste des Princes-Démons".

qui accompagne le héros, le pendant de R2-D2. Le terreau de ces trois films et leurs séquelles sont des séries télé et téléfilms existant déjà, qu'on dépoussière pour l'occasion. Autres grosses machines : *Le trou noir* (*The Black Hole* - 1978) de Gary Nelson pour Walt Disney - réponse biblique à *La guerre des étoiles* (avec là aussi un double de R2-D2, le petit robot V.I.N.C.E.N.T.[29]), *Starfighter* (*The Last Starfighter* - 1984) de Nick Castle jouant la carte images par ordinateur, et le *Dune* (1984) de David Lynch.

Une avalanche d'autres productions envahit l'espace de déchets cinématographiques. Roger Corman, un des plus talentueux opportunistes de la planète cinéma, avec *Les mercenaires de l'espace* (*Battle Beyond the Stars* - 1980), ne lésine sur aucun emprunt, mais se permet aussi de joyeux clins d'œil à Lucas. Trois ans plus tard il récidive avec *Space Raiders* qui recompose *L'Empire contre-attaque*, rebâtissant l'Empire en "Compagny" et transformant la seconde Etoile Noire en vaisseau spatial robot.

AILLEURS DANS LE MONDE

Dès la fin des années cinquante, l'Italie s'était essayée à la science-fiction spatiale, très proche du "*space op*". Mais au bout d'une petite décennie, la tentative chavire : les productions italiennes préfèrent se spécialiser dans le Fantastique et les thrillers gores (*gialli*).
Scénarios affligeants, budgets étriqués, effets spéciaux tellement fauchés que cela en devient hilarant (ah ! ces trampolines pour faire évoluer les personnages dans le vide spatial !). Entre 1958 et 1967 des films tels *Destination planète Hydra* (*Missione Hydra* - Pietro Francisi, 1966) ou *4... 3... 2... 1... Opération Lune* (*...4 ...3 ...2 ...1 ... Morte* - Primo Zeglio, 1967) ne présentent d'intérêts que pour les fans de séries B. Notons pourtant quelques belles tentatives dont les trois films d'Antonio Margheriti : *Space Men* (1960), *La planète des hommes perdus* (*Battle of the Worlds* - 1961) et *La mort vient de la planète Aytin* (*La morte viene dal pianeta Aytin* - 1965).

Luigi Cozzi, lui, souhaitait depuis longtemps réaliser ce genre de film, mais les producteurs transalpins ne se décidèrent qu'après le succès des aventures de Luke Skywalker. Cozzi peut alors tourner *Starcrash, le choc des étoiles* (*Star Crash* - 1979) dans lequel le fils de l'Empereur (un gentil) s'écrabouille quelque part dans la galaxie, à qui son père envoie

[24] "Etoiles, Garde-à-vous !". "Starship Troopers" publié en 1959 est adapté par Paul Verhoeven en 1997.
[25] "Babel 17, Nova".
[26] "L'Empire interstellaire".
[27] Adapté d'une longue nouvelle de Philip Francis Nowlan, publiée en 1928 dans Amazing Stories sous le titre "Armageddon 2419". Publié en France dans "Les meilleurs récits d'Amazing Stories – période 1926/32" présentés par Jacques Sadoul - J'ai Lu - 1974.
[28] Néanmoins on site parfois *Himmelskibet (Le vaisseau du ciel/ A 14 millions de lieues de la Terre)* réalisé en 1918 par le danois Forest Holger-Madsen.
[29] Pourtant les Studios Disney, en particulier par la voix d'un de ses responsable d'alors, Ron Miller, ont toujours nié avoir copié Lucas, soutenant que ce film était en projet depuis 1974, sous le titre "Space Station One".

Stella Star (Caroline Munro) en héroïne salvatrice. De rebondissements en rencontres étranges (Amazones, golems, hommes de la préhistoire et Zarth Arn, l'affreux souverain des étoiles maudites...), *Starcrash* est une réussite dans l'esprit des *serials* aux effets spéciaux nombreux et efficaces. Le film a un certain succès et les opportunistes se lancent.

Al Bradley (pseudo d'Alfonso Brescia) cumule de ridicules plagiats : *La bataille des étoiles* (*Anno zero guerra nello spazio* - 1977), *La guerre des robots* (*La guerra dei robot* - 1978) et *Star Odyssey* (*Sette uomini d'oro nello spazio* - 1978). Et George B. Lewis (c'est à dire Aldo Lado) commet *L'Humanoïde* (*L'umanoide* - 1979), tandis qu'un certain Ben Norman (Bitto Albertini) inflige aux spectateurs un ridicule *Star Crash 2* (1981). Le space opera italien finit dans le rouge...

En Union soviétique la littérature de SF est très populaire et les publications sont nombreuses avant même les années vingt, considérées comme son âge d'or. On pourra lui reprocher une propension à se rapprocher des sciences pures et une évidente tendance à la propagande, pourtant on y trouve de très beaux textes, signés en particulier par Ivan Efremov, A. et B. Strougasky (*Stalker*). Accompagnant la course à l'espace, le space opera soviétique et des pays de l'Est atteint la qualité des meilleurs auteurs américains.

Au cinéma on citera le classique *Aelita* (1924) de Yakov Protozanov et *La nébuleuse d'Andromède* (*Tumannost Andromedy* - 1967) de Evgueni Cherstobitov (justement d'après Efremov), *La planète des tempêtes* (*Planeta Bur*), tourné en 1962 par Pavel Klushantsev[30], ainsi que *Au-devant du rêve* (*Mechte Navstrechu* - 1963), d'Otar Koberidze et Mikhail Karyukov. Concernant les pays satellites, citons *L'étoile du silence* (*Der Schweigende Stern*), coproduction R.D.A./Pologne réalisée en 1959 par Kurt Maetzig, dans lequel les Terriens partent pour Vénus et trouvent les ruines d'une étonnante civilisation ; à la manière des *Survivants de l'infini* ou du *Jour où la Terre s'arrêta* (*The Day the Earth Stood Still* - 1951) de Robert Wise, voici une mise en garde des dérives scientifiques et politiques, et un message de paix. Enfin *Signal : une aventure dans l'espace* (*Signale - Ein Weltraumabenteuer* - 1970) de Gottfried Kolditz (R.D.A./Pologne).

Au Japon, le space opera est présent bien avant la sortie de *La guerre des étoiles*, principalement à la télévision et sous forme de dessins

[30] Pavel Klushantsev, réalisateur de science-fiction né en 1910 est également l'auteur de documentaires scientifiques dont *En route vers les étoiles (Doroga k zvyezdam* - 1958) qui inspira Stanley Kubrick pour son *2001*.

animés. Mais déjà en 1957, Inoshiro Honda réalise *Prisonnières des Martiens* (*Chikyu Boeigun*), qui entre dans le cadre du genre, même si ce film ambitieux se passe la plupart du temps sur Terre. Le film est un succès et Honda enchaîne avec *Bataille dans l'espace* (*Uchu daisenso - Battle in Outer Space* aux USA) en 1959, avec toujours les excellents effets spéciaux d'Eiji Tsuburaya. Puis, dès 1977, avec *La guerre de l'espace* (*Wakusei daisenso*) de Jun Fukuda, et surtout *Space Cruiser Yamato* (*Uchû senkan Yamato*) de Yoshinobu Nishizaki, inspiré de la série télé *Star Trek*[31], c'est le *tsunami* ! Cette fois, ouvertement dans le sillage du triomphe de Lucas, débarquent pour le meilleur *Albator* (*Uchû kaizoku Captain Harlock* - 1978) de Leiji Matsumoto et Rintarô (Tarô Rin) qui sera suivi par *Albator 84, le film* (*Waga seishun no Arcadia* - 1984) de Katsumata Tomoharu, *Galaxy Express 999* (*Ginga tetsudô Three-Nine* - 1979) de Tarô Rin ou quelques "daubes" inénarrables dont *Les évadés de l'espace* (*Uchu kara no messeji* - 1978) de Kinji Fukasaku, non plus de l'animation, mais pillage éhonté de *La guerre des étoiles*.

Renouveau du genre, la Saga Star Wars, avec ses planètes multiples et ses extraterrestres étranges, avec ses héros et ses héroïnes sans peur et sans reproche, avec ses affreux et ses méchants grandioses, avec ses batailles démesurées et ses intrigues colorées, est indéniablement un opéra de l'espace. Il en a la fulgurance, la magnificence, la magie.

[3] Ce dessin animé est lui-même la mise à l'écran d'un succès TV considérable au Japon. Cinq séquelles suivront.

NOMS PROPRES ET ÉTYMOLOGIES

"Traduttore, traditore..."
Proverbe italien

Ecrit-on Luke Skywalker ou Luc Skywalker ? Dit-on Dark Vador ou Darth Vader ? Est-il plus convenable de dire Chewbacca ou bien Chiktabba ? Entre les versions originales des films de la Saga et leur doublage en français, il n'est pas facile de comprendre précisément les règles de dénomination des personnages de George Lucas. Si l'on cumule les orthographes différentes voire antinomiques figurant dans la quantité de livres, revues et autres bandes dessinées de l'univers Star Wars, et si dans les médias on ajoute les erreurs de frappe ou autres dérives journalistiques, il est bien difficile de ne pas y perdre son latin. N'est-il pas temps de clarifier les choses ? L'enjeu premier de cette tentative - toute personnelle - de normalisation vise à créer une règle directement applicable à cet ouvrage ; espérons qu'elle puisse faire référence ensuite dans les milieux francophones.

Dans tout pays, la tendance a longtemps été de transposer et de traduire jusqu'au nom des personnages. Par exemple, en France, pour *La poursuite infernale* (*My Darling Clementine* - 1946), western de John Ford, le passage des prénoms américains aux prénoms français tourne au ridicule[32]. Dans le film *Les Daleks envahissent la Terre* (*Daleks' Invasion Earth: 2150 A.D.* - Gordon Flemyng, 1966) le Docteur Who, personnage des plus célèbres Outre-Manche, devient le Docteur Noors[33]. La liste est longue des victimes du passage d'une langue à une autre et *La guerre des étoiles* n'a pas fait exception. S'agit-il d'une volonté linguistique pour faciliter la compréhension ou est-ce simplement un laisser aller de la part des responsables des adaptations ? Quoiqu'il en soit, les emplois phonétiques et orthographiques imprécis sèment la confusion, et mènent parfois à de fâcheux contre-sens.

Dans la Saga une autre source de confusion provient de l'incohérence qu'il y a lieu de constater entre les dialogues des films et leurs génériques de fin. Seuls les génériques de *La guerre des étoiles* (version 1977) et du *Retour du Jedi* (version 1983) défilent en français[34]. Avec

[32] Avec, entre autre, Wyatt Earp devenant William, qui quitte son métier de bouvier (pour *cow-boy*) et devient shérif de Tombeau (adieu *Tombstone* !), après l'assassinat de son jeune frère Jaime (au lieu de *James*...).
[33] Contresens complet puisque le personnage est simplement nommé "le Docteur" et que ce n'est que l'interrogation récurrente accompagnant sa présentation qui fait titre : "*Docteur qui ?*"...
[34] Mais disparaissent dans ces versions quand elles sont rééditées en DVD le 13 septembre 2006 pour un unique générique américain.

l'avènement de l'Édition Spéciale en 1997 ces malentendus disparaissent au profit du générique entièrement en anglais[35], stratégie reprise pour les épisodes de la Prélogie.

En 1977 George Lucas ne sait pas encore s'il va avoir l'opportunité de poursuivre l'aventure. Il est pieds et poings liés avec la Twentieth Century Fox et ne maîtrise pas totalement les nombreuses versions internationales de son film. Quelques semaines avant sa sortie américaine, Fox France reçoit carte blanche de sa maison mère pour réaliser la version française. Une grosse part de responsabilité incombe donc à la société SND (Société Nouvelle de Doublage) dirigée par Michel Gast, et à Eric Kahane[36], chargé d'adapter les dialogues en français. Sans véritable mot d'ordre de Lucasfilm ni du distributeur, celui-ci a toute liberté pour transposer noms et terminologies. La tâche n'est pas simple : le film ne ressemble en rien à ce qui s'est fait jusque là, et cette histoire spatiale utilise des termes vraiment originaux. Kahane doit composer et trouver un juste milieu entre prononciation et respect des expressions de cet univers en général, et des noms des personnages en particulier. Et puis, personne ne s'attend au succès du film, ni ne lui imagine une suite, et encore moins une impensable Prélogie ; l'adaptation peut souffrir de quelques lacunes. Dans le domaine du doublage, la principale difficulté consiste à synchroniser sonorités et mouvements de lèvres de manière à ce que ceux-ci soient le plus naturels possibles ; c'est un gage de qualité. Malgré quelques erreurs de traduction engendrant parfois de graves quiproquos[37], cette version française, dont les prises de son ont commencé au début de l'été 77, est fort réussie. Avec le succès du film, il allait cependant falloir accorder plus de rigueur sur les épisodes à venir. En 1980, suite au dépôt de bilan de SND, l'adaptation française de *L'Empire contre-attaque* est confiée à la société PM Production sous la responsabilité de Christian Dura[38]. L'artiste, qui aura aussi la charge du *Retour du Jedi*, rétablira les erreurs du précédent opus.

Naturellement dans les pays anglophones, langue d'origine des films de la Saga, les noms des personnages sont restés les mêmes au fil des six épisodes composant les deux trilogies. Malgré quelques écorchages de la part des médias[39], Darth Vader, Luke Skywalker, Han Solo, Princess Leia, Chewbacca (Chewie), Obi-Wan/Ben Kenobi, Boba Fett, R2-D2 (Artoo

[35] Pour des raisons d'économies, la francisation des génériques a été peu à peu abandonnée au fil des ans.
[36] Traducteur de théâtre, décédé en octobre 1999, à qui l'on doit de nombreuses traductions et adaptations pour le cinéma.
[37] Lorsque Ben s'entretient avec Luke, il fait mention des "Guerres Noires", tandis que la version originale parle déjà de "Clone Wars" (Guerres des Clones) Plus loin, lorsque Leia ment sur la position de la base Rebelle, elle indique la planète Dantooine, alors que la version française crée la confusion en parlant de Tatouine. Si pour ce dernier exemple, il peut s'agir d'une simple erreur, il est vrai que pour le premier, "Guerres Noires" s'accorde bien mieux sur les lèvres que "Guerres des Clones".
[38] Directeur artistique, auteur, producteur, metteur en scène et responsable de nombreuses adaptations.
[39] Le Sith noir en fera le plus souvent les frais pour Death (la mort) Vader.

Detoo), C-3PO (See-Threepio ou Threepio) et Yoda ne changeront pas.

Pour parvenir à une normalisation une méthode pourrait consister à systématiquement ne retenir que les noms originaux. Si cette solution peut plaire aux inconditionnels de la V.O., elle risque de ne pas faire l'unanimité. Car dans les versions françaises une cohérence s'est tout de même imposée au fur et à mesure des épisodes. Ainsi Dark Vador, Yan Solo, Leia Organa, Obi-Wan Kenobi sont les noms qui ont persisté de film en film.

La meilleure approche semble de retenir les noms les plus courants en donnant priorité aux dialogues des versions françaises. Après tout, n'est-ce pas dans ces versions que la plupart ont découvert pour la première fois les personnages de la Saga ?

Ecartons tout de suite les patronymes de la Prélogie pour lesquels un soin particulier a été pris de ne pas reproduire les erreurs du passé et étudions les cas les plus flagrants. Nous soulignerons les noms que nous retiendrons pour chacun d'eux.

Pour les personnages suivants, l'anglais et le français n'ont pas réussi à s'accorder sur un patronyme identique. Premier exemple : celui de Darth Vader, qui devient en France Dark Vador. Son nom original étant difficile à prononcer pour un Français, Eric Kahane *anglicise* ce personnage, l'affublant d'un "Dark" (sombre) finalement pas si mal choisi et qui sera repris pour chaque nom de Sith. Pour Vador, le mystère subsiste, mais on sait que *vader* signifie *père* en néerlandais. Fort heureusement, le sombre Seigneur gardera ce nom pour l'ensemble de la Saga Star Wars. Tout comme son ennemi, Yan Solo, pour qui seul le prénom a été francisé ; Han étant un prénom à consonance féminine (Kahane était aussi peut-être d'origine bretonne !). "Solo", quant à lui, fait référence à *seul, solitaire*. La presse emploie indifféremment les dénominations françaises ou anglaises : Darth Vader et Han Solo sont pourtant des noms que l'on n'entend JAMAIS dans les dialogues français.

Chewie, alias Chewbacca, le coéquipier Wookie de Yan Solo, a commencé sa carrière sous le nom de Chiktabba, surnommé Chico par son ami. Et les figurines de la première heure nous présentèrent le Wookie sous le nom doublement francisé de Chiquetaba ! Que ce soit dans sa première édition ou bien dans son édition spéciale, *La guerre des étoiles* est le seul

film dans lequel la *"boule de p'luche"* (qualifié ainsi par Yan Solo dans *L'Empire contre-attaque*) apparaît sous ce nom, ce que confirme le générique. A partir de *L'Empire contre-attaque* et dès sa version de 1980, c'est le nom et le diminutif original qui prennent la relève. Chiktabba devient l'éternel Chewbacca, gentiment appelé Chewie, le gentil Wookie, race qui a aussi subi quelques bousculades orthographiques : les anglais l'écrivent parfois Wookiee ; le roman original parle de Wooki ; la BD originale française explique que la créature est un Wouky que Yan Solo appelle Chik. Aussi, "Aux origines d'un mythe", l'article sur *La guerre des étoiles* de "L'Humanité" du 12 octobre 1999, nous gratifie d'une prononciation phonétique originale... Chubaka ! Etymologiquement parlant, son nom pourrait provenir d'une contraction de l'expression anglaise "Chewing tobacco" (tabac à chiquer), ce qui expliquerait sans doute pourquoi Kahane lui donna le nom de Chiketabba et le surnom de Chico.

Concernant Luke Skywalker, héros de la Trilogie, son nom a longtemps été écrit à la française. Et dans le générique final de *La guerre des étoiles* version 1977, il est traduit par Luc Courleciel ! Dans les premiers romans tirés des films[40], comme sur l'emballage des premières figurines Meccano (1978) ou encore dans la collection de vignettes autocollantes d'*Episode V*, on découvre que Luke Skywalker s'écrit Luc Skywalker. Luc est définitivement remplacé par son orthographe originale à partir de l'Edition Spéciale de 1997. Cette dernière est maintenant la plus répandue.

Pour les droïdes, l'histoire est un peu plus compliquée. Un des premiers articles français parus en 1977 sur le phénomène outre-atlantique engendré par *La guerre des étoiles* est là pour nous convaincre. Dans le troisième numéro de "Télé Junior", le magazine pour les jeunes, Michel Drucker (seul journaliste français à avoir assisté à une des premières projections du film à sa sortie à Los Angeles) écrit : *"Si vous voyez le film en anglais, vous constaterez que ces robots s'appellent 'Artoo Deetoo' (prononcez Artouditou) et 'Tree Pio' (prononcez 'Sripio'). Tous ceux d'entre-vous qui font de l'anglais auront compris que le nom de code des robots s'écrit aussi R2 T2 et 3 Pio."* Michel Drucker nous dit aussi : *"La mécanique de 'Tree Pio – Zed Cispéo' est bien huilée. Son fidèle complice, 'Dédeu Hairdeu', petite machine aux possibilités immenses, ressemble à une borne d'incendie"*... Difficile de trouver ici une règle cohérente. A la

[40] Editions Presses de la Cité 1977 et 1980.

décharge du célèbre journaliste, gageons qu'il n'avait pas encore pris connaissance de la version française du film, ni même d'un quelconque dossier de presse, puisqu'il était en vacances à Los Angeles au moment de la sortie américaine du film.

Les robots verront leurs dénominations déclinées tous azimuts, phénomène certainement imputable à la difficulté de retenir clairement acronymes et matricules. Et peut-être est-il plus facile de céder à la tentation d'écorcher un nom s'il appartient à une machine. Quelle que soit la langue, les noms des droïdes semblent s'écrire indifféremment en une ou deux parties séparées (ou pas) par un tiret. On pourrait légitimement se demander laquelle des deux fait office de prénom si tant est qu'une machine en possède un ! Leurs matricules sont parfois déclinés de manière originale. Ainsi la journaliste Anne de Gasperi n'hésite pas. Dans son article "R^2 comme romantique au carré" de 1977 paru dans le "Quotidien de Paris", elle nous offre les plus étonnantes écritures qui soient : R^2D^2 et C^3P^O.

George Lucas avoue qu'un grand nombre de noms lui sont apparus sous la douche. Pourtant celui de R2-D2 a une toute autre origine. Celle-ci date de l'époque du montage sonore d'*American Graffiti*. Walter Murch qui était chargé de cette partie de la postproduction avait demandé à Lucas de lui fournir la bobine 2 - dialogue 2 (en anglais : *Reel 2 - Dialog 2*). Lucas s'empressa d'écrire l'information R2-D2 sur le petit carnet de notes qu'il portait en permanence pour y poser ses idées. Il aima ce nom qui devint celui de ce petit droïde en forme de *"borne d'incendie"*. L'explication rationnelle provient de l'univers étendu : issu des usines d'*Industrial Automaton*, l'unité D2 est un robot de la série R2, le modèle "R" se déclinant en séries successives R1 à R6.

Pour son acolyte, il existe dans la version française une difficulté supplémentaire. C-3PO a ainsi été changé pour Z6PO. Mais où Eric Kahane a-t-il été chercher cela ? Après tout, un sigle reste un sigle ! Là encore, la nécessité de concordance entre le texte français et les mouvements des lèvres semble l'emporter, tout comme celle de gratifier l'androïde d'un diminutif plus aisé à retenir. Il est possible de comprendre qu'un éventuel Troipéo ne soit pas particulièrement adapté à la langue française... Nous retiendrons son orthographe la plus fréquemment lue depuis des décennies, y compris dans sa version originale, soit C-3PO et admettrons que ce personnage se fasse appeler "Sispéo". Toujours selon l'univers étendu, C-3PO serait l'acronyme

Class Three Protocol Operative (opérateur de protocole de classe trois).

QUELQUES TERMES

Jedaï, Jedï, Djedaï. Ces orthographes ont été largement répandues pour nommer les défenseurs de la paix dans la Galaxie. Il faut attendre *Episode VI* pour que soit enfin mis un terme à cela. Mais cette diversité aura au moins eu l'avantage de faire passer auprès du public français la prononciation idéale qu'il faudrait retenir pour les films à venir. Jedi, comme nous le rappelle "Le retour du bien et du mal", l'article paru dans le "Figaro" du 5 juin 1990 à propos du *Retour du Jedi*, se prononce "Djédaille". Ce terme vient très probablement du japonais jedai (on sait l'intérêt de Lucas pour les films d'Akira Kurosawa), mot qu'on trouve en particulier dans l'expression *jidai-geki* signifiant "théâtre historique", désignant dans le cinéma du Pays du Soleil Levant les films traitant de sujets historiques se déroulant avant l'ère Meiji ; en opposition au *gendai-geki* traitant de sujets contemporains (notons au passage que dans le même ordre d'influence, en japonais, *obi* désigne une longue et large ceinture et *ken-obi* signifie littéralement *sabre-ceinture*).

Coté vaisseaux, celui de Solo a pour nom original Millenium Falcon. Deux traductions se côtoient : le Faucon Millénaire, une traduction littérale que l'on trouvera dans les BD et autres livres, et le Millenium Condor, un titre plus noble, mais uniquement utilisé dans la version française de *La guerre des étoiles*. Dans les deux épisodes suivants, on reparle du <u>Faucon Millénaire</u>. Quant au chasseur impérial TIE (prononcez T-I-E), le roman original de 1977 paru aux Presses de la Cité, l'écrit phonétiquement et parle d'un certain chasseur "Taï". Information provenant de l'univers étendu, le nom de ce vaisseau construit par la société Sienar Flett Systems serait l'acronyme formé par les initiales de *Twin Ion Engines* (moteurs à ion jumelés).

SUR SON TITRE FRANÇAIS

La guerre des étoiles... énigmatique traduction de *Star Wars* ! Sait-on que le titre français du film de Lucas n'a pas toujours été celui-ci ?

Alors que le projet, tout juste entré en préproduction, est dénommé *The Star Wars*, Fox France a déjà préparé la plaquette publicitaire du film et l'intitule *Guerres galactiques* avec cette petite description : *"Ultime étape de la Science-fiction. George Lucas crée une vision impressionnante de mondes qui s'affrontent lors d'une guerre civile galactique."* Modifié plus tard en *La guerre des étoiles*, ce titre n'en est pourtant pas la traduction la plus exacte.

Celle-ci, littérale, serait *Les guerres de l'étoile* ; pas si sotte après tout si l'on considère que *étoile* pourrait faire référence à l'effroyable Etoile Noire. Mais la plus fidèle serait plutôt *Les guerres des étoiles*. La langue anglo-saxonne propose parfois ce schéma linguistique. *Star* est ici écrit dans le sens d'étoiles nombreuses. Le terme est en même temps abstrait et inquantifiable. Dans le même esprit existe l'expression *knife fights* (batailles avec des couteaux). Quant à *Wars*, il n'y a pas d'ambiguïté possible : il s'agit de guerres au pluriel. On retrouve ce degré de métonymie dans des expressions comme *water falls* (des chutes d'eau) ou encore *snow fights* (des batailles avec de la neige). Mais finalement, dans l'esprit de George Lucas, *Star Wars* signifie-t-il *La guerre des étoiles* ou bien *Les guerres des étoiles* ? Lui seul peut répondre. Le mystère subsiste, d'autant que cette petite réflexion s'adapte pleinement à une autre guerre, celle des clones, entendez *Clone Wars*. A résoudre...

DE LA GENÈSE AU PANTHÉON (30 ANS DE MAKING OF)

"J'ai voulu faire de La guerre des étoiles *un conte de fées moderne, un mythe, parce que toute la jeune génération actuelle*[1] *en est privée. Les jeunes aujourd'hui ne disposent d'aucun imaginaire. Les seuls héros qu'on leur propose sont l'inspecteur Harry ou Kojak. Tous les films qu'ils voient mettent l'accent sur des catastrophes, sur l'angoisse et la violence. Depuis que le western s'est éteint, ils n'ont à leur disposition aucun espace mythologique. J'ai voulu leur en ouvrir un, leur faire penser à des évènements qui pourraient se produire. Aujourd'hui, les jeunes sont beaucoup plus sophistiqués que nous l'étions, mais ils s'ennuient. Je pense que lorsqu'ils vont au cinéma, c'est pour y voir quelque chose : si j'ai fait* La guerre des étoiles, *c'est pour leur offrir un champ exotique où leur imagination puisse se déployer."*[1]

George Lucas - 1977.

Réalisateur indépendant qui a su résister à la toute puissance des studios d'Hollywood, George Lucas a créé la plus grande saga de tous les temps, saga à laquelle personne pourtant ne croyait. Même s'il ne considère pas *La guerre des étoiles* comme une œuvre de science-fiction, on peut tout de même s'interroger sur l'évolution de ce cinéma, et sur le paysage qu'il nous offrirait aujourd'hui, sans son existence. Toute spéculation serait hasardeuse, mais il est certain que son film a ouvert de nouveaux horizons, et qu'il a été le point de départ à la redécouverte du formidable potentiel du genre : *Alien, le huitième passager* (Ridley Scott - 1979) n'aurait peut-être jamais vu le jour[2]; quant à James Bond, aucune de ses aventures ne lui aurait permis de quitter la Terre[3] sans Star Wars. Au-delà du genre lui-même, c'est toute l'industrie du cinéma qui a été bouleversée. George Lucas a surtout fait évoluer les techniques : l'infographie (et donc l'informatique), la restitution sonore, le numérique, etc. Et ses sociétés, au fil des ans, se sont même impliquées dans des domaines aussi éloignés que la santé ou l'éducation.

Avec *La guerre des étoiles*, outre le fait d'avoir quasiment inventé la notion de *blockbuster*[4], George Lucas a réintroduit les références à la culture populaire, là où la conscience collective semblait avoir perdu ses repères traditionnels, son optimisme et sa foi dans les héros, qu'il remet au goût du jour. Il enraye le pessimisme d'une grande partie de la société

[1] Américaine, cela va de soi… Malgré son succès international, il faut toujours avoir à l'esprit que les raisonnements de Lucas sont avant tout étasuniens ; un pays marqué, au moment de ces propos, par la guerre du Vietnam et l'affaire du Watergate, où la science-fiction n'a plus le vent en poupe, et où les hippies vont bientôt découvrir le phénomène disco. Tout le contraire de ce que prône le film de Lucas.
[2] Précisons néanmoins que la source d'inspiration principale de ce film est *La planète des vampires* (1965) de Mario Bava.
[3] Une partie de l'action de *Moonraker* (Lewis Gilbert - 1979) se situe sur une station spatiale, une particularité du scénario nécessaire pour satisfaire un public devenu toujours plus avide d'aventures spatiales depuis le choc émotionnel de *La guerre des étoiles*.
[4] Lucas n'hésite pas à qualifier lui-même ses films de *pop-corn movies* (Vanity Fair - février 2005).

américaine et lui offre *un nouvel espoir*, enthousiasme et ferveur. Plébiscité et ardemment suivi par trois générations de fans, Star Wars fait maintenant partie intégrante de la culture contemporaine, internationale, et se vit au quotidien. Dans les cours de récréation les enfants jouent à Star Wars armés de sabres laser imaginaires, imitant leurs ronflements et fredonnant l'air de son thème d'ouverture. Ronald Reagan, en 1983, s'est même approprié son titre pour nommer son projet de défense du territoire américain.

A six jours près, vingt huit ans ont passé entre la première projection de *La guerre des étoiles* le 25 mai 1977 et la sortie le 19 mai 2005 du dernier épisode (dans l'ordre des tournages) de la Saga, *La revanche des Sith*. Toutes ces années d'un travail acharné ont abouti à cette fresque unique de l'histoire du cinéma à travers laquelle plus de trente ans de cinéma défilent ; et c'est également plus de trente ans de la vie de son créateur, cinéaste expérimental, indépendant dans l'âme, que le succès a transformé. Sa réussite est certainement due à une petite part de chance, mais elle est surtout le fruit d'un grand coup de génie. Parcourons donc ensemble ces longues années de l'élaboration d'une saga qui conduit George Lucas de la genèse au panthéon.

AUX SOURCES DE LA SAGA

"Je suis un passionné de péplums, de westerns, des grandes séries d'aventure et d'action de l'âge d'or hollywoodien. J'aime aussi beaucoup les bandes dessinées. Tout cela m'a inspiré pour créer le monde futuriste et fantaisiste de Star Wars."
George Lucas
Le Figaro - 17.05.2002

Etudier les sources de George Lucas, c'est implicitement approcher son travail de création. Depuis que la Saga existe la recherche des éléments qui sont à son origine a fait couler presque autant d'encre, lancé autant de polémiques et de théories que la localisation, encore discutée aujourd'hui, des sources du Nil ! Des journalistes aux cinéphiles, des fans aux exégètes, tous y ont été de leurs certitudes et de leurs trouvailles.

Mais d'abord, il est essentiel de revenir sur quelques définitions. *Référer* est rapporter une chose à une autre. Lucas cite régulièrement ses références dans ses interviews et autres propos (surtout au temps de la Trilogie). Le mot *inspiration* a plusieurs sens dont celui d'une *idée soudaine*, ou d'une *idée qui pousse à la création*, notamment artistique. L'inspiration peut-être donc spontanée (le célèbre *eurêka* !) ou volontaire. Et on peut tomber en *panne d'inspiration*, ce qui est parfois arrivé à Lucas. Concernant le fait de plagier... Le "Dictionnaire de la langue française Littré" (1967) indique dans sa définition pour *plagiat* : pillé ! Celle dans "Le Nouveau Petit Robert" (1994) donne comme contraire celui de *création* ; c'est tout dire ! Lucas n'a jamais caché ses sources[5]. Nous en indiquons quelques unes qu'il n'a pas citées mais ceci ne signifie en rien qu'elles n'aient été quelque part dans son inconscient au moment de l'écriture, de telle ou telle partie de ses scénarios, ou des multiples et complexes étapes de la conception de ses films.

En ce qui concerne les serials auxquels Lucas rend un hommage appuyé, les croisements ont été nombreux. Dans ses recherches pour acquérir les droits de *Flash Gordon*, il a dépisté une cascade de références : *"Je me suis aperçu qu'Alex Raymond, qui avait crée le personnage de bandes dessinées, s'était lui-même inspiré d'œuvres d'Edgar Rice Burroughs, l'auteur de 'Tarzan', et plus particulièrement de sa série 'John*

[5] Même si pour d'autres de ses créations - pensons à l'écriture de *Willow* - il a plus réalisé un exercice d'adaptation d'univers que de création pure.

Carter sur Mars'. Après avoir lu cette dernière, j'ai constaté que Burroughs avait sans doute tiré son inspiration d'un ouvrage d'Edwin Arnold 'Gulliver on Mars', publié en 1905 et qui est à l'origine de tout ce qui s'est fait en matière de science-fiction."[f]

LES SOURCES DE SON ENFANCE

Tous les livres, les films et les comics sont les premiers bonheurs de son enfance. *"J'aime les bande dessinées et les jouets. J'ai une affection particulière pour les jeux et les jouets. Sans doute que je n'ai pas grandi. Star Wars, finalement, est une grande aventure pour enfants."*[N] Effectivement, cela perdure : *"Quand Francis Coppola a eu envie de s'acheter un avion, il se l'est acheté. Moi, je préfère les avions miniatures."*[6] Et à la question d'un journaliste : *"Si vous n'étiez pas cinéaste, que seriez-vous ?"*[6], il répond : *"Marchand de jouets."* Saurons-nous un jour lesquels parmi ses préférés d'alors réapparaissent dans la Saga ? On connaît sa fascination, déjà gamin, pour les maquettes, les constructions en tous genres, parfois particulièrement osées, tel ce zoo où s'ébattaient les animaux domestiques récupérés des alentours, ou ce complexe de montagnes russes impressionnantes : *"On aurait dit qu'il mesurait quinze mètres de haut"*[g], se souvient John Plummer, le père d'un de ses meilleurs amis.

Lucas enfant lisait aussi des contes de fées : *"L'histoire préférée de George quand il était petit était 'Boucle d'Or et les trois ours'"*[g] Il déclare : "La guerre des étoiles *n'est pas un film d'anticipation, c'est une vision, qui doit plus aux frères Grimm qu'à 2001."*[f]

DES COMICS AUX ROMANS DE SF

Plummer était un ami du marchand de journaux de Modesto et récupérait régulièrement les invendus de bandes dessinées, de comics, pour son fils et ses camarades. C'était un défilé de super héros : Batman, Superman et compagnie... *"Nous en avions tant* [Lucas dit ailleurs cinq cent !] *que mon père se décida à construire une grande remise derrière la maison, et il y eut une pièce uniquement réservée aux bandes dessinées, du sol au plafond. On prenait un grand édredon, on s'asseyait dehors, et on*

[6] Mad Movies n°68 - novembre 1990.

lisait."[6] Il lit aussi des textes courts, des nouvelles, dévorés dans "Amazing Stories, "Unexpected Tales", et autres magazines qui fleurissent durant cet âge d'or de la science-fiction qui illumine son enfance. Evidemment, il a parcouru Mars avec John Carter[7]. *"Enfant, je lisais énormément de science-fiction, mais au lieu de m'intéresser à des écrivains 'techniques' comme Asimov, je me passionnais pour Harry Harrison. C'est l'approche fantastique, surréelle du genre qui m'a nourri."*[1]

Ce goût né ici pour la SF et les domaines des aventures dans l'étrange, il le prolonge étudiant avec des auteurs plus intellectuels, comme Asimov.

De l'adolescent, on gardera sa passion pour les voitures et les courses. Leur rémanence dans toute la Saga est permanente[8]. Jusqu'à l'accident qui failli lui coûter la vie le 12 juin 1962. Ce drame est alors l'occasion d'une remise en cause complète de son existence, mais aussi d'une plongée dans la lecture d'auteurs fondamentaux dans le domaine de la SF qu'il avait négligé enfant. Vient le temps de découvrir les véritables maîtres de la science-fiction. "Le meilleur des monde" d'Aldous Huxley, "1984" de George Orwell, et les livres de Jules Verne. Par exemple "Le village aérien" de Verne est la préfiguration évidente des habitats Ewoks de l'épisode VI ! Mais aussi, et peut-être surtout, Isaac Asimov[9] qui, avec ses deux cycles principaux, "Fondation" et "Les robots", énonce des règles qui vont faire date, dont les trois lois de la robotique. La vision des robots de Lucas s'inspire de là. Quant à l'inspiration de Coruscant, elle vient directement de la formidable planète-ville Trentor de "Fondation" dont elle adopte le concept (de *Metropolis*, ce ne sera que le visuel).

Il reprend ses études secondaires dans une perspective plus sérieuse, plus poussées aussi, dirigées vers l'anthropologie, avec de bonnes notes en astronomie, en sociologie[10], en histoire de l'art. C'est sa première rencontre avec l'œuvre de Joseph Campbell. *"J'avais étudié l'anthropologie au collège, et les sciences sociales avaient ma préférence avant que je me tourne vers le cinéma. Alors, j'ai suivi un cours de mythologie et j'y ai lu pas mal de choses qu'il avait écrites."*[11]

[7] "John Carter sur Mars" d'Edgar Rice Burroughs.
[8] Les bolides et les performances de vitesse sont présents dans les six films. Même les Ewoks n'y échappent pas.
[9] Un des auteurs du genre les plus connus et les plus populaires, qui commence sa carrière dès 1939.
[10] Qu'il aurait aimé approfondir… Lucas, toujours cité par Dale Pollock : *"Si j'avais appris la sociologie en terminale, j'aurais été beaucoup plus heureux."*
[11] Nous continuons là la citation : "(…) *J'ai fait beaucoup de recherches avant d'écrire le script de* La guerre des étoiles. *J'ai lu et relu 'Le héros aux mille visages' et quelques autres choses qu'il avait faites. Voilà l'étendue de l'influence qu'il a eue sur moi. Plus tard, après avoir réalisé* le Jedi, *quelqu'un m'a donné une cassette d'une de ses conférences, et j'ai été séduit. Il était bien meilleur conférencier qu'écrivain. Peu de temps après, nous sommes devenus amis. Je l'ai rencontré, et nous sommes restés amis jusqu'à sa mort. A cette époque, c'était un mentor. C'était un érudit remarquable, une personne remarquable, et c'est un privilège de l'avoir côtoyé."* (Conférence de presse donnée à Manhattan le 19 mai 1999).

RECHERCHE DES INGRÉDIENTS

"Dans les films en général, vous avez une culture donnée, une époque donnée, des facteurs sociaux auxquels se réfère l'histoire du film. Moi, je n'ai rien. Vous pouvez passer une vie entière à mettre au point un nouveau monde quand vous le créez de toute pièce."[IV]

Au départ, la marmite est vide. Lucas sait la cuisine qu'il veut nous servir, mais il n'en possède pas encore l'ensemble des ingrédients. Nous l'avons vu certains viennent de son enfance, d'autres de ses études, d'autres de diverses rencontres humaines, artistiques ou culturelles. Il cherche, trouve (involontairement ou non) au fond de ses acquis ou en faisant de nouvelles découvertes. *"Quand vous créez un monde, c'est en partie caprice, en partie exigences de l'intrigue, en partie préoccupations personnelles, excentricités psychologiques."*[12] Lucas *"crée de toutes pièces"* amassées qu'il restitue sous forme de films. Films qui, dans leur ensemble, ont développé un univers plutôt cohérent... *"Tout doit être réinventé de A à Z : les vêtements, les coutumes, les couverts avec lesquels les gens mangent, le fonctionnement de l'Empire, des Chevaliers Jedi, etc. Et il faut faire attention aux erreurs qui foutent par terre tout l'édifice."*[IV] Voilà la cuisine de sa création ; qui est celle de la plupart des inventeurs. Il n'y a bien que l'univers, le nôtre, qui aurait surgit du néant...

Quels ingrédients principaux George Lucas a plongé dans son chaudron pour obtenir la potion magique *Star Wars* ? *"J'ai parfois le sentiment que les idées viennent de nulle part. Le nom de mes héros, je les trouve souvent comme ça, sans que je sache pourquoi."*[13] George Lucas peut s'avérer plus matinal : *"Beaucoup de mes idées me vienne aussi... sous la douche !* (...) *c'est vraiment plus facile pour moi de laisser aller mon imagination quand je suis sous la douche."*[13]. Les sources proposées ici ne sont pas exhaustives.

LES SERIALS

"Ces films que les 'esthètes' dédaignent et que l'église réprouve, les films populaires, les serials avec héros extraordinaires que les salles 'bien' refusent ; les meilleurs Tarzan et les vieux western américains où le jeune premier n'était pas un simple shérif, mais l'homme à la tête d'aigle ou l'homme boite de conserve..."

Ado Kyrou - "Le Surréalisme au Cinéma"

[12] Commentaire sortie Trilogie Edition Spéciale - *Episode IV*
[13] Studio Magazine n°19 - novembre 1988.

"Star Wars est né de ma passion particulière pour Flash Gordon.*"*
George Lucas - L'écran fantastique n°2

Les serials ! Un principe narratif vieux comme le monde déjà utilisé dans "Les Mille et une Nuits" par Shéhérazade. De courtes bandes "à suivre", aux angoissants dénouements en points de suspension qui passaient aussi bien au cinéma qu'ensuite à la télévision et qui enchantèrent l'enfance de George Lucas. *Flash Gordon, Buck Rogers, Captain Video, Tom Corbett*, le cadet de l'espace étaient les héros exemplaires des mômes des années quarante et cinquante aux États-Unis[14]. Ici, nous sommes dans le domaine de l'hommage. George Lucas n'a cessé de le dire et de le répéter : son rêve était de porter à l'écran le serial *Flash Gordon*[15]. Tout le monde cherche son inspiration quelque part ! On remplit son escarcelle de pépites, et on se met au travail : *"J'ai volontairement (...) commencé par l'épisode quatre, pour mieux donner l'impression de regarder un de ces serial que j'avais adoré et où lorsqu'on ratait un épisode, on pouvait lire un résumé au début du suivant."*[16]

FLASH GORDON, LE HÉROS RÊVÉ

Flash Gordon et Dale Arden sont entraînés par le Docteur Zarkov sur la planète Mongo pour sauver le monde des griffes de l'infâme Empereur Ming décidé à conquérir l'Univers... Ses armes scientifiques et exterminatrices font des ravages et menacent de détruire la Terre... *"Une anticipation parfois amusante, parfois terrifiante, mais d'une facilité constante. Les tout petits enfants, qui pourraient prendre la chose au sérieux, risquent d'avoir peur."* Voici la critique de la "Centrale Catholique du Cinéma" publiée en 1954, au moment de la sortie en France du premier *Flash Gordon*. Heureusement qu'à Modesto, en famille ou chez les voisins chez qui on regardait la télévision en toute convivialité, cette censure n'existait pas : nous n'aurions jamais eu *La guerre des étoiles* !

Pour *Flash Gordon*, les références sont énormes ! Tout simplement d'abord parce qu'il appartient au space opera et parce que sa narration est faite d'actions brèves et fractionnées. Lucas les a bien imprimé dans son esprit ces pistolets lasers, ces fusées combattant dans l'espace. Tout comme ces belles, fières et courageuses, dont l'une, la princesse Aura, fille du terrible méchant de service, se révolte et lutte contre son père ; Leia,

[14] Nous avons eu en France quelques équivalents comme comme les célèbres *Fantômas* (cinq épisodes, 1913-1914) et *Vampires* de Louis Feuillade (dix épisodes, 1915-1916).
[15] *Flash Gordon* (Frederick Stephani - 1936) Universal - 13 épisodes d'après le comic strip d'Alex Raymond. *Flash Gordon's Trip to Mars* (Ford Beebe et Robert Hill - 1938) Universal - 15 épisodes. *Flash Gordon conquiert l'univers* (Ford Beebe et Ray Taylor - 1940) Universal - 12 épisodes.
[16] L'écran fantastique hors-série n°3 - avril 2002.

princesse, et battante, n'est-elle pas la fille de Dark Vador ? Ici déjà, l'ennemi est Empereur... du Mal ! Qu'il soit d'origine asiatique et se nomme Ming n'a d'autre importance que de faire remarquer une évidente xénophobie étasunienne des années trente. Mais encore, cette planète Mongo, formidable arme de destruction à elle seule, et qui se déplace dans la galaxie, qui s'approche de la Terre pour la détruire... n'est-ce pas déjà l'ombre de l'Etoile Noire ? Lorsque le Docteur Zarkov est convaincu qu'avec son rayon il va être capable de *"faire passer sa planète du négatif au positif"*, ceci ne rappelle-t-il pas les deux aspects de la Force ? Et dans le palais de Ming, où des danseuses esclaves se contorsionnent devant la figure d'un monstre hideux, ne voit-on pas Leia devant Jabba ? Lorsqu'un savant aux ordres de l'Empereur lui révèle que *"tout homme de faible intelligence a un esprit facilement manipulable par une volonté supérieur..."*, n'a-t-on pas l'impression d'entendre l'explication d'Obi-Wan à Luke après qu'il ait trompé les stormtroopers à l'entrée de Mos Eisley ? Ming, dit à un de ses capitaines, au sujet de Flash Gordon : *"Je suis prêt à payer une petite fortune à celui qui me le ramènera !"* ; n'est-ce pas le propos de Dark Vador aux chasseurs de prime concernant Yan et les passagers du Faucon Millénaire ? L'empereur Ming jubile lorsqu'un de ses savants lui apprend qu'est prête cette *"terrible armée mécanique"* dont les soldats sont *"contrôlés à distance"*, et qui va lui permettre de conquérir le pays convoité... n'est-ce pas l'armée de droïdes de combats des Séparatistes ?

Dans le premier serial (1936), Flash se retrouve dans *L'arène de la mort* de Ming et dans le troisième (1940, dans l'épisode cinq - *The Palace of Terror*) c'est au tour de Zarkov... menotté entre deux piliers de pierre. Quand dans l'épisode six (*Flaming Death*) de *Flash Gordon conquiers l'univers*, le héros et Roka liquident deux gardes pour se dissimuler sous leur uniforme, n'imagine-t-on pas Luke et Yan dans *La guerre des étoiles* ? Ailleurs, les Hommes-Lions du prince Thun, allié de Flash, font immédiatement penser aux Wookies. Pour les armes, Flash utilise son pisto-laser, quoique pour les grands évènements (affronter Ming, par exemple) il préfère... le sabre ! Quant aux chutes (gouffre, puits, trappes, etc.), elles sont aussi variées et nombreuses dans les trois serials que dans la Saga.

Concernant les décors, notons qu'ici déjà les concepteurs se sont très largement inspirés de *Metropolis*, que Lucas a découvert là d'abord,

avant de voir plus tard l'original. D'ailleurs dans l'épisode *Flaming Torture*, l'allusion au chef-d'œuvre de Fritz Lang est évidente avec cet ouvrier qui, devant ses cadrans, fait exactement les mêmes gestes automatiques que l'ouvrier-esclave des sous-sols de la ville futuriste du réalisateur allemand.

Dans un autre épisode, Kala, la cité sous-marine avec ses monstres aquatiques qui attaquent le héros... et voilà les profondeurs et la traversée du cœur de Naboo. Mais aussi ce royaume de Glace, au nord de Mongo, au *"terrible climat glacial"*, dont la reine Fria porte une longue robe blanche et une coiffure en tresses roulées aux côtés du visage. Et la Cité du Ciel... La liste serait trop longue des exemples posant *Flash Gordon* comme l'évidente première et plus importante source de la Saga.

Bien avant la rencontre de Lucas et de Joseph Campbell, les itinéraires de héros et les références aux mythologies sont là, pour ne citer que les êtres ailés (les Walkyries) et les fonderies de Wotan (sic). Quant aux influences de la seconde guerre mondiale, on ne lésine pas : les gardes de Ming font le salut nazi !

Après le fond, la manière : les volets en guise de passage entre deux séquences. Ces derniers sont relativement simples dans ces brefs épisodes des années trente et quarante, quoique parfois fort originaux (en étoiles, en éclair, etc.)[17] Et la musique, comme dans la Saga, est omniprésente...

BUCK ROGERS

Ah ! les fameux résumés déroulants de présentation de la Saga ! N'en ont-ils pas esbaudi des spectateurs ! Et bien ils sont directement inspirés de *Buck Rogers*[18] ! Repris ensuite dans *Flash Gordon conquiert l'univers* de 1940.

Voici un serial qui se démarque des autres productions du genre. Plutôt que l'aspect fantastique ou mythologique, il met en avant la part de science, du matérialisme et de la technique. Chez Lucas la réflexion autour de l'opposition mécanique / organique est omniprésente. L'univers de *Buck Rogers* est vaste et ses trouvailles nombreuses pour imaginer armes ou vaisseaux spatiaux : du percolateur au tank, en passant par la chaudière et autres mélanges de tuyaux qui évoquent les inventions de Lucas, surtout pour la Trilogie.

THE FIGHTING DEVIL DOGS ET QUELQUES AUTRES

[7] Il est vrai que ce genre d'ouverture/fermeture de plan est fréquent dans le cinéma de cette période et perdurera jusqu'à nos jours, avec une récurrente utilisation par un réalisateur admiré par Lucas : Akira Kurosawa (voir ci-dessous).

[18] *Buck Rogers* (Forde Beebe et Saul A. Goodkind - 1939) Universal - 12 épisodes d'après le comic strip de Dick Calkins.

On trouvera une des origines les plus évidentes de Dark Vador dans une production de la firme Republic, réalisée par John English et William Witney au cours de l'année 1938, intitulée *The Fighting Devil Dogs*. Il s'agit d'un des pires serials qui soit, mais la source est indéniable ! Le méchant de l'histoire, dénommé *The Lightning* (l'éclair) use d'une puissante arme foudroyante pour dégager le chemin dans sa conquête du monde. Large casque noir[19], masque de métal noir, costume de cuir noir doté d'une cuirasse noire, de gants et d'une cape noirs : on ne peut s'approcher plus du ton et de la garde-robe du disciple de Dark Sidious. Lucas s'est contenté d'enlever les deux petites cornes en forme de V du casque et les éclairs décorant l'ensemble de l'habit. The Lightning, comme l'Empereur de la Saga, projette des flèches (rayons) d'éclairs de ses mains ouvertes, et se déplace dans une aile volante qu'il suffira d'agrandir pour obtenir le croiseur d'Anakin passé du côté obscur de la Force. L'affreux, que deux officiers de la marine US tentent d'empêcher de nuire pendant onze épisodes (ils parviennent évidemment à leurs fins dans le douzième), sévit largement sur les petits écrans américains dans les années cinquante.

Quoiqu'il ne les cite pas, enfant, Lucas a dû voir - puisqu'ils étaient diffusés en même temps que les précédents - d'autres séries aux figures impressionnantes : *Mandrake le magicien*[20], l'élégant justicier, amant de la Princesse Narda, qui par la force de sa volonté peut se rendre invisible ou d'un regard, d'un simple geste, déplacer un être dans l'espace, créer des murs de flammes ; mais aussi *Brick Bradeford*[21], chevalier interstellaire...

Sans doute plus que tout autre et avant même l'évident terreau des récits mythologiques, la matrice de la Saga est ici. Les héros sont éternels : surgis du serial, avec leurs univers, ils ont forgé le premier imaginaire du père de *La guerre des étoiles*...

WESTERN

Le western, avec le serial, constitue une des bases principales de la culture des Etats-Unis[22]. Jean-François Revel[23] prétendait au moment de la sortie de *La guerre des étoiles, "la science-fiction se résume à un western où on remplace simplement les chevaux par des fusées et les indiens par des aliens."* Que répond Lucas quand on l'interroge sur ces sources d'inspiration ? *"Je voulais créer un nouveau type de mythologie destinée*

[19] Sans aucun doute, déjà inspiré par ceux des samouraïs !
[20] Réalisé par Sam Nelson et Norman Denning (1939) Columbia - 12 épisodes d'après le comic strip de Lee Falk et Phil Davis.
[21] Réalisé par Spencer Gordon Bennet et Thomas Carr (1948) Columbia - 15 épisodes d'après le comic strip de Clarence Gray.
[22] Le cinéma est pour les USA un aménagement de leur Histoire, une façon d'enregistrer leur mémoire...
[23] Philosophe, écrivain et journaliste français (1924-2006). Par la suite il est revenu sur ces propos.

aux plus jeunes, car il n'existait plus rien de tel depuis la mort du western dans les années cinquante."[24] Désir de remplacer l'absence de ce genre affirmé comme mythologie de l'Amérique du Nord.

Le western est avant tout une description de l'espace vierge à conquérir (en ne tenant pas compte de ses habitants d'origine !) Espace que Lucas réinvente avec sa galaxie sans frontière. Cette *frontière*, comme nous l'avons dit, inhérente à l'avancée des colonisateurs, se déplaçant au fur et à mesure de leur progression. Ces images de *grands espaces*[25], on les retrouve dans Star Wars dès le premier film, avec Tatouine et ses décors désertiques, ses agriculteurs en territoires sauvages, ses tribus menaçantes (les pillards Tusken), ses duels de saloon (la cantina), et - récurrents chez Lucas - ses hors-la-loi et ses chasseurs de prime[26].

Les amateurs de westerns auront retrouvé certaines séquences célèbres ; pour exemple, nous ne citerons que celle qui conclut *La dernière chasse* (*The last Hunt*, Richard Brooks - 1955), reprise sur Hoth, lorsque Yan Solo ouvre le ventre de son Taun-Taun pour sauver Luke et le protéger du froid.

POLAR

Du western au polar la liaison est historique et géographique : quand les nouveaux américains du nord arrivent au Pacifique et, ailleurs, enfoncent au centre du pays le dernier clou qui joint les deux grandes lignes du chemin de fer, l'espace devient clos. Les villes alors grandissent, passent de l'horizontalité à la verticalité. Si les gratte-ciels en sont sa part visible, elles plongent aussi sous le sol où s'installent les bas-fonds, refuges de la pègre, avatar des hors-la-loi des *films de cow-boys*. La succession de la Trilogie et de la Prélogie démontre cette progression : Lucas passe des étendues sidérales et des planètes sauvages aux grandes zones urbaines, jusqu'à la planète-ville Coruscant. La présence du polar n'est véritablement évidente dans la Saga que dans *L'attaque des clones*, lors de l'enquête menée par Obi-Wan et Anakin, sur la piste des tueurs menaçant Padmé. Lucas revendique alors son hommage : *"Au début, l'ambiance est davantage celle d'un film comme* Le faucon maltais[27]*, du genre des polars noir des années trente. Tout commence par un mystère : qui a tenté d'assassiner la sénatrice, et pourquoi ?"*[28]

[24] Préface du Lucasfilm magazine n°36 - juillet/ao0t 2002.
[25] *The Big Country*, western de William Wyler - 1958
[26] Le nom des Jango vient indéniablement d'un des personnages célèbres du western italien : *Django* réalisé par Sergio Corbucci en 1966, avec Franco Nero dans le rôle titre, et ses suites.
[27] *The Maltese Falcon* (John Huston - 1941), d'après Dashiel Hammett.
[28] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

PÉPLUM

Pour rester dans le domaine des références ou des hommages cinématographiques il faut évoquer aussi le péplum. L'Antiquité est la base historique du monde européen, l'équivalent du western pour les Etatsuniens. Or, ceux-ci en manque de racines millénaires, n'hésitent pas à retraverser l'Atlantique pour trouver dans les grandes heures du monde antique des fondements plus anciens, un peu à la manière d'Enée, fondateur mythique de Rome se revendiquant de ses origines divines grecques. C'est la tirade de certains faucons du gouvernement des USA : *"We are the Romans !"*, ou ce slogan affiché dans les hall de cinémas américains vantant ce genre de films : *"Les légendes dorées de la mythologie grecque."*

On trouve déjà cette influence du péplum dans les serials de science-fiction qui inspireront tant George Lucas. Dans *La menace fantôme*, celui-ci se régale à reprendre la course de *Ben Hur*[29]. Mais aussi les jeux de cirque et les combats de gladiateurs, et cette entrée dans l'arène des amoureux condamnés[30] repris sur la fin de *L'attaque des clones*. Et n'y a-t-il pas une étrange homonymie entre le Grand Moff Tarkin, et celui de Tarquin, nom d'une dynastie étrusque qui régna par trois monarques sur Rome de moins 616 à moins 509 av. J.-C ...avant la République[31]. Quant à ses références politiques, Lucas les revendiquent[32] : poser la République puis l'Empire, c'est évoquer les deux principales périodes de l'histoire de Rome.

Les vêtements sont souvent des rappels de ceux de l'Antiquité (voir la robe de la princesse Leia) et certains décors[33] ont la grandiloquence évidente des scènes de clôture, avec leurs défilés renvoyant aux *triomphes* romains. Il est notable aussi que le héros du péplum va rarement à l'aventure sans quelques acolytes, récompensés en fin de périples.

Pour finir, mis à part les prédominances de noms de héros tels Maciste, Hercule ou Samson, on remarquera que les titres des péplums sont souvent courts, simples et accrocheurs, à la manières de ceux des films de Lucas, déclinaisons de termes tels "revanche", "retour", "rebelle", "attaque", "guerre", et même "fantôme", sans parler du mot "contre", une véritable avalanche ! Il est vrai que nous avons échappé au *Fils de Dark Vador* ! Et sur les affiches, on verra régulièrement le héros brandir son arme, protégeant la belle, au cours d'un combat ou d'un duel, en pleine action ou déjà victorieux. Ce lyrisme, Lucas ne l'a pas renié mais magnifié à sa manière. *"Au début* [en 1977], *tout le monde disait que c'était sur le*

[29] William Wyler, 1959. On verra avec intérêt à ce sujet le bonus du DVD de ce film, dans lequel Lucas ne dissimule nullement l'influence de la course de chars pour la course de podracers, que commentent également Irvin Kershner et Ben Burtt.
[30] Il s'agit d'une scène classique dans presque tous les péplums mettant en scène des Chrétiens jetés aux lions.
[31] Tarquin le Superbe, le dernier des rois de Rome, dû sa perte à son fils ; et ce fut le début de la République…
[32] Voir "Géopolitique d'une galaxie".
[33] *"L'une des autres idées émises pour les quartiers de l'empereur suggérait une cité de pyramides, que l'on associe aux tombes des pharaons de l'Egypte ancienne."* - "Star Wars, la magie du mythe". Coruscant, par endroit, montre des pyramides.

Vietnam, ou la deuxième guerre mondiale. En réalité, c'est plus proche de l'Empire Romain que de n'importe quoi d'autre."[f]

FILMS DE PIRATES

Impossible non plus de ne pas citer ces réalisations qui, du *Pirate Noir* (*The Black Pirate* - Albert Parker et Douglas Fairbanks, 1926) au *Corsaire Rouge* (*The Crimson pirate* - Robert Siodmak, 1952) en passant par *Capitaine Blood* (*Captain Blood* - Michael Curtiz, 1935) avec Errol Flynn ont marqué les heures chaudes de la marine à voile. Toute la longue partie qui voit Luke et ses complices condamnés à mort par Jabba est un hommage appuyé et fort réussi au genre. Du bateau des méchants où ne manque que la tête de mort jusqu'au supplice de la planche et la prise du navire, nous sommes du côté de *Barbe Noire, le pirate* (*Blackbeard The Pirate* - Raoul Walsh, 1952) et de *La Princesse et le pirate* (*The Princess and the Pirate* - David Butler, 1944) ou de *la Flibustière des Antilles* (*Anne of the Indies* - Jacques Tourneur, 1951) dont Leia a d'ailleurs le panache et l'efficacité ! Il n'y a que le désert pour océan où le Sarlaac remplace les requins affamés sous les pieds des prisonniers. D'ailleurs, Lucas dit avoir adoré le roman "L'île au trésor"[i].

FILMS DE GUERRE - SECONDE GUERRE MONDIALE

Un bond formidable dans le temps et voici les films de guerre contemporains. *"J'ai su dès le départ que j'y ferais figurer un grand affrontement dans le style des batailles aériennes de la seconde guerre mondiale."*[ii]

Les renvois par le biais de leurs uniformes, aux troupes allemandes de la Wehrmacht et des officiers nazis, ne sont pas en reste. Rien d'étonnant dans une série de films qui traitent aussi de la résistance au totalitarisme. On notera ici que les couleurs - noir, blanc et rouge - sont régulièrement celles des empires, comme l'ont été celles du Troisième Reich. Concernant cette période, et sans bien entendu vouloir prêter à Lucas la moindre fascination pour le fond de ce film, pour la fin de *La guerre des étoiles*, ceux qui l'ont vu n'ont pas omis de penser aux images du *Triomphe*

de la volonté (Triumph des Willens - 1935) de Leni Riefenstahl, la cinéaste des grandes manifestations hitlérienne...

DIVERS CLINS D'ŒIL

La liste serait trop longue à vouloir tous les citer. Quelques originalités cependant...

Un superbe clin d'œil à Hamlet (en particulier celui interprété par Laurence Olivier en 1948 ; renvoi à la scène du cimetière et la méditation devant le crâne du bouffon du roi) quand Chewie dans *L'Empire contre-attaque* prend entre ses pattes, puis fixe la tête coupée de C-3PO ; répété dans *L'attaque des clones*, quand dans l'arène après le combat général, le jeune Jango Fett prend dans ses mains la tête encore casquée de son père.

La chute des "boumasses" bleues, lors de la retraite des Gungan dans *Episode I*, provoquée par Jar Jar Binks et ce qui s'en suit est un formidable clin d'œil à Buster Keaton et *Fiançées en folie* (*Seven chances* - 1925). Quand Lucas parle de sa fascination pour le muet...

Dans *Le Magicien d'Oz* (*The Wizard of Oz* - Victor Fleming et King Vidor, 1939), Dorothy la jeune orpheline, avant de partir à l'aventure, vit avec son oncle et sa tante à la campagne. Ici c'est celle-ci, plutôt que l'oncle dans *La guerre des étoiles*, qui lui conseille de cesser de rêver, et de trouver sa place dans un monde sans problème. Chaque personnage de cette introduction préfigure son double dans le corps du film... Mais surtout dans *Le retour du Jedi*, sur Endor, un plan de groupe place l'un à côté de l'autre, Chewie et C-3PO. Ce sont indiscutablement le lion et l'homme de fer blanc de Oz. Les étapes de Dorothy sont marquées... par la couleur des lieux, ce que Lucas reprend volontiers à son compte.

LA PASSION DE L'ASIE

S'il est d'autres références, d'autres sources d'importance, celles en provenance d'Asie ne sont pas des moindres.

Interrogé sur le fait qu'il ait fortement puisé son l'inspiration de *La forteresse cachée (Kakushi toride no san-akunin* - 1958) du cinéaste japonais Akira Kurosawa, Lucas répond précisément : *"J'ai été inspiré par un procédé employé, qu'on retrouve dans Star Wars, et qui consiste à prendre les deux*

personnages les plus insignifiants pour raconter l'histoire de leur point de vue. En l'occurrence, tout est raconté du point de vue de R2 et C-3PO. Beaucoup de gens ont regardé La forteresse cachée *scène par scène pour essayer de relier les deux films, mais on peut faire ça avec n'importe quoi. Le truc qui m'intéressait était le point de vue du film et pour cela, je me sens tributaire de Kurosawa. Mais je lui suis plus redevable pour des choses de ses autres films et beaucoup d'autres créateurs de talents et d'œuvres m'ont inspiré depuis mes début."*[34]

Lucas reconnaît qu'à l'école de cinéma, en regardant les films de Kurosawa et tous les films japonais, ne connaissant rien du Japon médiéval, il était pourtant fasciné par ce qui se passait. *"C'était comme des films venant de Mars. J'aimais beaucoup cette sensation et c'est sans doute ce qui m'a donné envie de la retrouver dans mes propres films."*[35] Il précise encore – et cela est important pour comprendre son processus de création : *"Quand j'ai vu* Les Sept Samouraïs *ou* Yojimbo *ou* Ikiru *ou les autres films, je n'avais pas idée de ce qui se passait. Je pouvais suivre le récit mais la culture m'était tout à fait impénétrable. J'aimais bien. J'aimais ce sentiment d'être plongé dans un milieu qui me désoriente et de raconter quand même une histoire sensée."*[g]

La Forteresse cachée raconte un épisode des guerres civiles du XVIème siècle et l'affrontement de plusieurs clans. Deux paysans abandonnent le champ de bataille et découvrent par hasard un trésor. Il appartient à une princesse, la dernière survivante noble d'un des clans. Celle-ci, poursuivie, sera sauvée et retrouvera sa place grâce à un général en fuite lui aussi, qui a découvert les manigances des deux déserteurs... Les deux personnages qui font l'ouverture du film (un grand et un petit) reviennent d'une bataille en se querellant ; ils avancent dans un paysage désolé... R2-D2 et C-3PO débarquaient ainsi sur Tatouine, au début de *La guerre des étoiles*.

Est-ce pour le remercier de cet apport fondamental que Lucas et son ami Francis Ford Coppola aidèrent Kurosawa à monter le financement de *Kagemusha, l'ombre du guerrier*, en 1980 ? Toujours est-il qu'ils restèrent proches jusqu'à la mort du maître japonais.

Cette fascination pour le Japon aurait pu mener encore plus loin. A écouter Alan Ladd Jr., *"George a créé de nombreux changements sur le film. Il a même une fois pensé n'employer que des acteurs japonais."*[e]
Dans les costumes et surtout les étymologies, cette influence du Japon et de l'Asie en général est très forte. Concernant le casque de Dark Vador, Ralph

[34] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.
[35] Studio magazine n°145 - juin 1999.

McQuarrie a plusieurs fois expliqué qu'il était directement copié sur ceux des guerriers japonais. Des kimonos à la philosophie des Jedi, les sabres laser, l'aspect de moine bouddhiste de Yoda, tout part de l'Extrême-Orient. Les sauts et bonds qui apparaissent avec la Prélogie, spectaculaires lors des combats, sont une importation directe du genre chinois des films de chevalerie, le *wu xia pian*. Ben Burtt ne s'en cache pas : *"J'ai réalisé un montage de tous ces extraits de films d'arts martiaux, et à partir de cela, j'ai créé un style de combat propre aux Jedi."* Burtt, toujours, dit avoir conçu le langage des Ewoks en travaillant sur le kalmouk, un langage qui vient d'Asie des régions du centre de la Chine[36].

LE MOYEN-ÂGE EUROPÉEN

A partir de sa rencontre avec l'œuvre, puis l'homme Campbell, Lucas va puiser son inspiration dans les épopées, les sagas et les légendes. Les principales sont européennes et appartiennent souvent de cette longue période de plus d'un millénaire, si mal désigné par le terme *moyen-âge*. Richard Marquand ne s'y était pas trompé, affirmant qu'il voyait dans *Le retour du Jedi* un retour aux mythologies médiévales.

Il est possible d'évoquer le cycle arthurien et les évidentes influences de Tolkien et du "Seigneurs des Anneaux" mais ce serait l'objet d'un chapitre entier ; certains points particuliers seront évoqués le moment venu à diverses reprises.

LES CHERCHEURS ET LES PENSEURS

L'influence des chercheurs et des penseurs sur la conception de la Saga, telle celle de l'anthropologue Carlos Castaneda et son ouvrage le plus connu "L'herbe du diable et la petite fumée", est traitée dans le chapitre consacré à la religion dans Star Wars. Celle de Joseph Campbell également, ainsi que dans plusieurs endroits de l'ouvrage, entre autres dans "Le voyage initiatique de Luke".

[36] "J'ai vu un documentaire à la télévision qui interviewait des gens dans cette région de la Chine - des tribus nomades - et j'ai pensé, 'Ce langage est très intéressant. Il a quelque chose qu'on n'a jamais entendu. On dirait que ce serait très bien pour les Ewoks.' On s'est mis à chercher quelqu'un qui parlait ce langage. Bien sûr, il n'y a pas eu tout de suite quelqu'un de disponible puisque ça venait d'une partie éloignée du monde. Mais en faisant des recherches on a pris contact avec des réfugiés qui venaient de cette partie de la Chine. En particulier, une femme âgée - probablement quatre vingt ans - nous a été amenée. Elle ne parlait pas du tout anglais. Elle avait récemment immigré venant de régions primitives de la Chine. Elle avait vécu dans une tribu une existence quasi-nomade toute sa vie."

LA GENÈSE

"Il fallait donc écrire toute une Genèse..."[37]
George Lucas

En 1972, après l'échec commercial de *THX 1138* (1971), Lucas prend le pari avec son ami Francis Ford Coppola de démontrer qu'il est capable de réaliser un film plus *classique*. Il décide d'une histoire basée sur le rock'n roll et sur les séances de *cruising*[38] de sa jeunesse. Pourtant, depuis 1971, il a déjà une autre idée en tête. Amateur de bandes dessinées de science-fiction et de serials des matinées du samedi[39], l'idée de remettre au goût du jour les exploits de Buck Rogers et de Flash Gordon le tente. *"A l'origine, je voulais réaliser un film dans la lignée de 'Flash Gordon', avec tout ce que cela comporte, mais je ne pouvais pas obtenir les droits d'exploitation des personnages."*[i] Effectivement, les droits cinématographiques de *Flash Gordon* sont détenus par le réalisateur français Alain Resnais[40]. Lucas n'a pas les moyens de les racheter et décide finalement d'écrire une histoire originale. Dès février 1972, il assemble ses premières notes et réflexions avant même de débuter la production de son dernier film : *American Graffiti* (1973). Il approfondit ses recherches et découvre qu'Alex Raymond (le créateur de la bande dessinée originale "Flash Gordon") avait tiré son idée d'une fantaisie scientifique appelée "Gulliver on Mars", écrite par Edwin Arnold et publiée en 1905. *"C'est cette veine, aujourd'hui disparue,* explique Lucas, *que j'ai essayée de faire renaître en y faisant jouer des éléments de space opera, de fantaisie, d'aventure, de suspense et d'humour, et en faisant également appel au western, à la mythologie et au film de samouraïs."*[i] Tout en donnant la priorité à son film musical, il se lance parallèlement dans l'écriture de ce qui allait devenir *La guerre des étoiles*.

Il travaille d'arrache-pied : il étudie, décortique, analyse la légende arthurienne et les prouesses des chevaliers de la Table Ronde, la mythologie grecque et les aventures d'Ulysse, de Thésée et d'Œdipe, les traditions médiévales, antiques et bibliques, il examine les us et coutumes de civilisations et de cultures diverses. Il puise également son inspiration dans les textes de Carlos Castaneda[41] et dans les travaux de

[37] CinéFilm(s) n°14 - avril/mai 2005.
[38] Activité d'une certaine jeunesse américaine qui consistait à sillonner les rues au volant de voitures.
[39] Aux Etats-Unis, dans les années cinquante et soixante, chaque samedi matin était l'occasion de se rendre au cinéma pour y découvrir un nouvel épisode de *cliffhanger*, série dont la situation des personnages est laissée en suspens ou non résolue, affichant parfois les mots "à suivre...".
[40] Celui-ci désirait réaliser sa version de "Flash Gordon". N'y parvenant pas, il revendra les droits d'adaptation du *comics* au producteur Dino de Laurentis qui, plus tard, stimulé par l'incroyable succès de *La guerre des étoiles*, produira finalement *Flash Gordon* (Mike Hodges - 1980), sans parvenir à en confier la réalisation à Frederico Fellini.
[41] Ethnologue à l'université de Los Angeles et écrivain, Carlos Castaneda publie à partir de la fin des années 60 de nombreux livres traitant des pratiques des sorciers chamans, et de leur usage des plantes hallucinogènes. Dans "La roue du temps", un ouvrage rassemblant des extraits de ses différents livres, il dit : *"Ce qu'il nous faut faire pour permettre à la magie de s'emparer de nous c'est de chasser les doutes de notre esprit. Une fois que les doutes ont disparus, tout est possible." Une citation somme toute très proche des pensées de Yoda dans L'Empire contre-attaque.*

l'anthropologue Joseph Campbell (1904-1987), qu'il a précédemment étudiés à l'université, et plus particulièrement son livre, "The Hero With A Thousand Faces"[42]. A partir de l'ensemble de cette matière, il écrit son histoire à l'aune des principes universels du récit mythologique. Et pour la dissocier du monde réel et l'immerger au plus profond de l'imaginaire, il la transporte en un autre temps, en d'autres lieux. Tout en s'adressant à l'inconscient collectif, concernant nos connaissances enfouies des civilisations et des mythes de l'humanité, il lui donne en la situant dans l'espace, un aspect moderne. *"Lorsque vous faites de la science-fiction vous devez créer des mondes,* explique-t-il. *Et quoi de mieux pour les rendre crédible que de s'inspirer du passé ?"*[43] S'il s'implique tant dans ce projet c'est aussi qu'il a rêvé de voir ce film, et d'en être le premier spectateur.

Dès la fin du montage d'*American Graffiti*, en janvier 1973, George Lucas travaille à l'élaboration du scénario. *"C'était très difficile,* confie-t-il, *car je ne voulais pas que ce soit de la science-fiction proprement dite. Je ne voulais pas tomber dans les conventions des films de science-fiction. Je voulais que ce soit vraiment un film d'imagination."*[N] En mai 1973, il termine un résumé de treize pages qui raconte "L'histoire de Mace Windu, Jedi Bendu révéré d'Opuchi, telle qu'elle a été relatée à Usby C.J. Thape, Padawan débutant du célèbre Jedi". Avec une telle introduction, on comprend que son sujet ne rencontre pas l'enthousiasme de Jeff Berg son agent, ni de son avocat Tom Pollock. Ils acceptent cependant de l'aider à vendre son projet. Ce qui importe à Lucas c'est le contrôle du *final cut*[44] et la propriété des droits de suite car il sait son histoire trop longue pour un seul film.

Il soumet son synopsis à United Artists et à Universal. Cette dernière a la priorité d'une option sur le projet, figurant dans le contrat d'*American Graffiti*. A cette époque, la science-fiction n'a plus les faveurs du public et le patron d'Universal, Lew Wasserman, n'aime pas le genre. Jusqu'à présent, le film qui a eu le plus de succès est *2001 : L'odyssée de l'espace* (1968) de Stanley Kubrick. Quant aux suites faites à *La planète des singes* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner - 1968), elles n'ont pas remporté un franc succès. Les productions du genre tendent à des approches qui dépeignent les horreurs de la société et la mode est aux anti-héros[45]. De surcroît, les studios cherchent avant tout à rentrer dans leurs frais. Il n'y a

[42] Ce livre paru pour la première fois aux USA en 1949 n'a été traduit en France qu'en 1978, publié chez Robert Laffont sous le titre "Le héros aux 1001 visages" ; puis chez Seghers, en 1987, cette fois intitulé "Les héros sont éternels". On lui trouve parfois aussi la traduction suivante : "Le héros aux mille visages".
[43] Madame figaro - 11 mai 2002.
[44] Le film monté dans la version du réalisateur, à l'opposé des montages choisis par le producteur, la plupart du temps à la solde du studio.
[45] *Le survivant* (Boris Sagal - 1971) sera suivi moins de deux ans plus tard par *Soleil vert* (Richard Fleischer - 1973) ; *THX 1138*, le film de Lucas, traite d'une société souterraine post-apocalyptique, et *Silent Running* (Douglas Trumbull - 1972) témoigne de la fin du monde et de la sauvegarde des espèces contre la bêtise humaine.

aucune raison de penser que le scénario de Lucas puisse revitaliser le cinéma de science-fiction, d'autant plus que son projet reste assez vague et qu'il risque de coûter une fortune. Les studios n'y donnent donc pas de suite favorable ; ce qui finalement arrange le réalisateur, échaudé par ses déboires avec eux sur *THX 1138* et *American Graffiti*. Lucas n'a jamais supporté la main mise d'Hollywood sur ses films : *"Je n'ai jamais eu l'intention d'être couronné de succès. Mais j'étais très décidé à pouvoir contrôler mon travail sans que quiconque y touche."*[ls]

Finalement, il propose le sujet à Alan Ladd Jr., le nouveau directeur créatif de la 20th Century Fox à la recherche d'un succès, et déjà impressionné par le travail de Lucas sur *THX 1138*. Ancien producteur, Ladd est emballé par l'idée, mais mise plus sur le metteur en scène et son potentiel que sur le projet lui-même. Le 11 août 1973, les très bons résultats d'*American Graffiti* confirment le bien fondé de son investissement[46]. Avec un accord préliminaire solide et une avance de dix mille dollars pour écrire le scénario, Lucas se met au travail dans son bureau de Parkhouse[47]. Huit heures par jour et cinq jours par semaine, il écrit, remanie, pense et repense son histoire. Il rédige plusieurs brouillons et finit par arriver à un récit qui le satisfait.

MORCELLEMENT

Pour en arriver là, Lucas a dû créer tout un arrière plan, mettre en place les temps et les lieux de l'action[48], inventer une galaxie et ses règles, composer un univers complet de personnages, d'évènements et d'actes héroïques. Il s'aperçoit finalement que son scénario est devenu une histoire très complexe de près de deux cent pages[49]. *"L'histoire m'avait échappé"*[ls], avoue-t-il. Il lui est devenu impossible de la raconter en un seul film. Alors, plutôt que de tenter l'irréalisable, il décide de commencer son film par le milieu du récit, trouvant d'ailleurs les débuts longs et ennuyeux. *"Quelqu'un a dit un jour que la première chose qu'on fait après avoir terminé un film,* raconte-t-il, *c'est d'en supprimer la première bobine et c'est en fait ce que j'ai fait au niveau du script."*[50] Malgré ce choix, l'histoire reste désespérément démesurée pour en tirer un seul titre. Il décide alors d'en reconsidérer l'ensemble et de n'en garder que le premier tiers, le moment qu'il estime le plus intéressant de la Saga : *"J'ai donc écrit mon film avec le premier acte*

[46] Au moment de la sortie du *Retour du Jedi*, le film a déjà rapporté cent quarante cinq millions de dollars.
[47] Maison victorienne qu'il achète en décembre 1973 dans le comté de Marin, à San Anselmo sur Park Way, avec l'argent récolté par *American Graffiti*. Marcia donnera à cette résidence bâtie en 1869 le nom de Parkhouse.
[48] Voir "A travers la Galaxie".
[49] Correspondantes à l'ensemble des deux trilogies.
[50] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.

uniquement en me disant que s'il marchait assez, je pourrais peut-être faire les deux autres et obtenir une histoire en trois actes."[50] Il sait le pari risqué : il n'aura pour l'heure de financement que pour un film et s'il échoue, c'est la fin de l'aventure. Mais après un an d'écriture, il se refuse à jeter une part de son travail. *"Quand j'ai mis de côté le reste du film pour commencer à travailler sur cet épisode [La guerre des étoiles], je me suis juré que tout le travail que j'avais accompli pendant un an ne serait pas gaspillé et que je ferai un jour le récit complet."*[a]

A posteriori, il est clair que raconter l'histoire dans cet ordre a été judicieux. Si en 1977 la Saga Star Wars avait commencé par l'épisode I, que l'on connaît aujourd'hui sous le titre *La menace fantôme*, il y a fort à parier que l'intérêt du spectateur aurait été moindre ; et la Saga n'aurait peut-être jamais vu le jour. Le succès de *La guerre des étoiles* a permis toutes les perspectives : *"J'ai alors su que j'allais terminer la trilogie et je me suis dit : 'Je pourrais peut-être revenir en arrière et tourner les trois premiers actes de l'histoire, et puis je pense que je pourrais alors tourner les trois derniers, ce qui ferait en tout neuf films'."*[50] Lucas et Gary Kurtz, son producteur, avaient à l'époque estimé qu'il faudrait vingt ans pour que soient tournés les neuf films prévus de la Saga. A raison d'un épisode tous les trois ans, la fresque aurait trouvé sa conclusion en 2001 ; clin d'œil volontaire ou hasard du calendrier ? L'imagination de Lucas s'est même emportée jusqu'à prévoir une série de douze films ! Les années passant et les aspirations évoluant avec la vie et les épreuves, il dira vingt cinq ans plus tard : *"L'idée des épisodes VII, VIII et IX était plutôt un truc des médias."*[51]

AU FIL DES SCRIPTS...

Amusons-nous à suivre l'évolution de l'histoire sous le crayon[52] de George Lucas...

Après un an de travail, le premier scénario est terminé en mai 1974. Lucas l'intitule "The Star Wars"[53]. Dans ce premier script, Alderaan est la capitale du nouvel Empire Galactique. L'Empereur, Cos Dashit, a pour ambition de conquérir le système Aquilaéen, le dernier système indépendant et le dernier refuge des hors-la-loi : la vile secte des Jedi. Aquilae, sa planète principale, est protégée par l'un d'eux : l'expérimenté

[51] CinéFilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.
[52] Aujourd'hui encore, quoique responsable en partie du développement de l'informatique et de l'infographie, George Lucas n'utilise toujours pas d'ordinateur. En remettant à l'un de ses collaborateurs des notes écrites pour le scénario d'*Episode III*, il lui dit : *"Ecrites à la main ! Pas de stupidités d'ordinateur pour moi."*[iii]
[53] Dans les textes qui suivent, nous conservons volontairement les noms originaux des planètes et des personnages tels qu'ils figurent dans les scripts successifs.

General Skywalker, âgé de soixante ans, autrefois garde du corps de l'Empereur, qui mena la rébellion des Jedi. Avec son disciple, Annikin[54] Starkiller, jeune *Padawan* de vingt ans, ils vont devoir repousser l'attaque d'une forteresse impériale de la taille d'une lune.

Dans ce tout premier scénario, la princesse Leia, fille du roi d'Aquilae, âgée de quatorze ans, est emprisonnée sur la station spatiale impériale et Annikin part à sa rescousse. Yavin est la planète des Wookies, R2-D2 parle, Han Solo est un immense monstre à la peau verte, sans nez et muni de branchies. Le General Vader n'est ni Sith, ni Jedi. Le Prince Valorum, Chevalier Noir des Sith, trahit l'Empire. Le Grand Mouff Tarkin est sénateur d'Aquilae, et la Force n'existe pas, même si la phrase *"Que la Force des Autres soit avec vous"* revient souvent, confirmant que Lucas est à la recherche d'un élément métaphysique encore imprécis. Les Jedi sont de puissants et valeureux guerriers mais ils ne doivent leur habileté à aucun champ d'énergie, et les soldats de l'Empire, eux-même, savent utiliser le sabre laser[55].

Ce scénario ne tient pas vraiment debout. Cependant, quelques scènes du film que nous connaissons, tel l'épisode du broyeur à ordures ou celui de la cantina, sont déjà présentes, et seront systématiquement reconduites dans tous les essais suivants. On y découvre aussi quelques idées qui trouveront leur aboutissement plus tard dans *Le retour du Jedi*. *"J'avais de bonnes idées dans les premières versions,* déclare Lucas, *mais pas d'histoire solide, ce qui est un défi pour moi car je déteste les 'intrigues'. La difficulté était de parvenir à trouver un fil conducteur. J'ai toujours eu beaucoup de mal à trouver une trame ultra-simple qui puisse me captiver et captiver le public."*[IV]

Le 28 janvier 1975, Lucas termine une deuxième version du script qu'il nomme maintenant "The Adventure of the Starkiller - (Episode One) - 'The Star Wars'". Le changement est perceptible, mais l'histoire manque encore d'homogénéité : la République est morte et c'est le temps du premier Empire Galactique. Gardiens de la paix et de la justice, les Jedi Bendu d'Ashla, autrefois les guerriers les plus puissants de l'univers, ont pendant cent mille ans appris à maîtriser la *Force des Autres*, mais ont été décimés par les Chevaliers Noirs des Sith, une secte rivale et féroce. Soixante dix systèmes ont rejoint l'Alliance Rebelle sous le commandement d'un guerrier mythique connu sous le nom de *The Starkiller*. En ouverture, l'abordage

[54] Lucas a déjà le prénom en tête, même si son orthographe est encore approximative. Modifié en "Anakin", il sera plus tard attribué à l'enfant de Tatouine, futur Dark Vador.
[55] Comme le confirme une des premières peintures de Ralph McQuarrie.

d'un navire Rebelle au-dessus d'une des lunes d'Utapau, une planète jaune rougeâtre, prémices de Tatouine encore inexistante. Deak Starkiller est fait prisonnier par Darth Vader. Il programme R2-D2 pour remettre un message à Luke Starkiller, son frère. Celui-ci, détenteur du Kiber Crystal, doit se rendre sur Organa Major, la planète assiégée par l'Empire, afin de confier le cristal au Starkiller, et ainsi sauver la galaxie. Ce cristal a la faculté d'amplifier la Force des Autres, un champ d'énergie qui influence le destin de toute créature vivante. Cette Force a deux facettes : Ashla, son bon côté, et Bogan, son côté maléfique. Lorsqu'ils découvrent qu'Organa Major a été détruite par une arme surpuissante dénommée Death Star, Luke et Han Solo (devenu humain dans cette mouture) mettent le cap sur Alderaan pour sauver Deak des geôles de l'Empire...

Les personnages s'affinent : Darth Vader est premier Chevalier des Sith et le bras droit de son éminence le Prince Espaa Valorum (nom repris pour le Chancelier de la République dans *La menace fantôme*) ; R2-D2 ne parle plus mais sifflote et émet des lumières, et C-3PO est un androïde à la carapace de bronze du genre "art déco" ; Leia ne tient plus qu'un rôle secondaire et, à seize ans, n'est plus la princesse du premier script mais simplement la fille d'Owen et de Beru (donc la cousine de Luke). Annikin n'existe plus et Jabba the Hutt est un simple pirate qui n'a pas encore l'apparence d'une grosse limace. Concernant les lieux de l'action, la quatrième lune de Yavin héberge le quartier général Rebelle qui se prépare à l'assaut de l'Étoile de la Mort et Alderaan est une planète gazeuse constituée de nuages de méthane, une idée qui sera reprise dans *L'Empire contre-attaque* pour figurer Bespin. Quant à l'essentiel sabre laser, il n'est pas encore réservé aux preux chevaliers Jedi : Chewbacca, et même Han Solo, en maîtrisent le maniement. Le manichéisme de la Force des Autres se développe quoique la tentative d'introduction du Kiber Crystal n'apporte pas grand chose à l'histoire...

Lucas conscient des imperfections de son sujet s'ouvre aux commentaires de son entourage. *"Après chaque version, il y avait discussion avec les copains. S'il y avait une bonne scène dans la première version, je décidais de l'inclure dans la deuxième. Et ainsi de suite... Le scénario s'est construit ainsi scène par scène. Selon les cas, je faisais lire à tel ou tel. Coppola a lu trois des versions, alors que les amis que j'ai fait venir en Angleterre pour polir le dialogue n'ont connu que la version finale. Disons que ce sont surtout les réalisateurs de San Fransisco, Coppola,*

Phillip Kaufman, qui ont tout suivi, enfin ceux avec qui je suis allé au collège."[IV]

Une troisième variante intitulée "The Star Wars - From the Adventures of Luke Starkiller" est terminée le 1er août 1975. En effet, à ce moment là, Lucas a redécouvert "Le héros aux mille visages" de Joseph Campbell et cette nouvelle lecture lui permet d'affiner son mythe spatial. Ce script s'approche maintenant de la forme définitive. Parcourons-le...

La République Galactique est morte. Les impitoyables barons marchands, conduits par la cupidité et la soif de pouvoir, ont remplacé l'âge de lumière par l'oppression, et *"le règne du peuple"* par le premier Empire Galactique. Pendant plus de mille ans, des générations de chevaliers Jedi ont été les gardiens de la paix et de la justice dans la galaxie. Quand commence l'histoire, ces guerriers légendaires se sont éteints. L'un après l'autre ils ont été chassés et détruits par les sinistres agents de l'Empereur : les Seigneurs Noirs des Sith. C'est une période de guerre civile. Pourtant les armées des Rebelles attaquant à partir de bases éloignées, ont remporté une victoire écrasante sur la puissante flotte impériale. Alors, pour briser définitivement la rébellion, l'Empereur envoie ses Seigneurs Noirs les plus féroces pour repérer les avant-postes des Rebelles et les démanteler...

La scène d'ouverture se situe toujours au-dessus de la planète Utapau. Tandis qu'elle fuit à bord d'un vaisseau, la princesse Leia est interceptée par le Seigneur Sith Darth Vader. R2-D2, dont les circuits ont mémorisé les plans secrets de la redoutable Death Star, et son acolyte C-3PO, s'échappent à bord d'une capsule de sauvetage. Les robots sont recueillis par Luke Starkiller, un adolescent élevé par son oncle et sa tante, qui découvre le message de la Princesse. Le message implore l'aide de celui qui trouvera le droïde et affirme que pour la sauvegarde de la liberté dans la galaxie, il faut à tout prix conduire le petit robot sur Organa Major, la planète des Rebelles. Luke décide d'aider la belle en détresse. Il rend visite au vieux Ben Kenobi, jadis Jedi comme l'était son propre père défunt, dans l'espoir qu'il se joigne à lui[56]. Luke, Ben et les deux droïdes se rendent à Mos Eisley pour y louer un transport qui les mènera sur Organa Major. Le pirate Han Solo, et son coéquipier Chewbacca, acceptent de les y conduire. Lorsqu'ils arrivent en vue d'Organa Major, la planète vient d'être détruite. Luke décide alors d'aller délivrer la princesse - qui seule sait où

[56] Démarche inverse de celle du sujet définitif dans lequel Ben demande à Luke de l'accompagner.

trouver l'avant-poste Rebelle - des cachots d'Alderaan, la planète impériale des nuages. Négociant une grosse récompense, Han accepte cette nouvelle mission. L'équipage ayant feint l'abandon du navire, celui-ci est tracté jusque dans l'antre de la forteresse ennemie. Déguisés en soldats de l'Empire, Han et Luke, accompagnés de Chewbacca, volent au secours de Leia, tandis que Ben Kenobi part reprendre le dernier Kiber Crystal, cette pierre qui amplifie la Force, dérobée par Vader, son ancien disciple passé du côté obscur. La princesse libérée, tous rejoignent le navire pirate et s'envolent pour la quatrième lune de Yavin. Mais Vader savoure sa future victoire : le vaisseau suivi va dévoiler la position de la base Rebelle à la redoutable Death Star. Pour les Rebelles, le temps est compté. Mais grâce aux plans mémorisés par R2-D2, ils ont maintenant la possibilité d'exploiter la faille de la station de combat et s'engagent dans la bataille finale. Luke, avec l'aide inattendue du contrebandier, parvient à détruire l'arme impériale.

Ici, la majorité des dialogues sont placés et l'on trouve dans l'introduction des événements qui seront de la Prélogie. La Force des Autres, concentrée dans le terme unique de la "Force", n'a pas encore trouvé son sens profond et les Jedi font encore appel au pouvoir du Kiber Crystal ; mais l'expression *"Que la Force soit avec toi"* apparaît pour la première fois. Luke sait que son père était un chevalier Jedi. Organa Major est toujours la planète des Rebelles et Alderaan, celle de l'Empire. Le nom de Ben Kenobi apparaît pour la première fois (pour Obi-Wan, il faudra attendre encore), et celui-ci ne meurt pas sous l'épée de Vader mais s'enfuit de la station spatiale avec les autres[57]. Han Solo est décrit comme ayant le *"look James Dean"*. Le célèbre lait bleu de Beru fait son apparition et les hommes des sables utilisent aussi le sabre laser. Enfin, l'argent économisé par Luke pour régler son inscription à l'Académie est utilisé par Owen pour acheter les droïdes !

Comme les autres, ce troisième jet est jugé imparfait... Lucas se remet à la tâche, peaufine et le 15 janvier 1976, met enfin un point final au script de cet épisode qu'il intitule "Star Wars - Episode IV - A New Hope"[58]. L'histoire, à peu de choses près, est alors celle qui servira de base pour le tournage.

[57] Le changement définitif de cette partie du scénario interviendra lors du tournage.
[58] Voir plus loin la problématique de ce titre.

QUE LA FORCE SOIT AVEC TOI

(La guerre des étoiles / Un nouvel espoir)

TRACTATIONS FINANCIÈRES

Le projet de Lucas, et la vision qu'il en a, va coûter beaucoup plus cher que les trois millions et demi de dollars initialement prévus. Pour inciter le conseil d'administration de la Fox à approuver le nouveau budget estimatif de *La guerre des étoiles*, Lucas commande quelques dessins à l'artiste conceptuel Ralph McQuarrie, alors illustrateur à la N.A.S.A. Leur impact visuel est fondamental : ces illustrations (des peintures dont on retrouvera l'importance au moment de la décision d'Anthony Daniels pour son acceptation du rôle de C-3PO) donnent une dimension spectaculaire au scénario. *"Ni George, ni moi n'avions pensé que ces illustrations étaient définitives,* se souvient McQuarrie, *nous élaborions juste l'atmosphère et les sensations. Dans l'état actuel des choses, les peintures avaient fait grande impression à l'époque, alors nous avons poursuivi avec ces concepts pour le film."*[59] La vision du réalisateur prend forme. Lorsque McQuarrie demande à Lucas comment il va s'y prendre pour la mettre en scène, il lui répond : *"Ne t'inquiète pas comment on le fera."*[5]

Le 12 mars 1973, la production de *La guerre des étoiles* est validée par la 20th Century Fox. L'investissement est fixé à huit millions deux cent cinquante mille dollars[60]. Le contrat stipule que le studio aura en retour les droits de distribution sur tous les médias. Les compensations fixes proposées s'élèvent à cinquante mille dollars pour le scénariste, cinquante mille dollars pour le producteur, et cent mille dollars pour le réalisateur. La Fox conserve 60% des profits nets et Star Wars Corporation, Inc. (la société de George Lucas créée spécialement pour ce projet) en détient 40%. A la lecture des documents de production, la Fox considère Star Wars comme un blockbuster.

Cinq mois plus tard, l'énorme succès remporté par *American Graffiti* offre à Lucas l'opportunité de renégocier son contrat. La Fox lui propose un supplément de cinq cent mille dollars et une revalorisation du nombre de ses points de production (pourcentages sur les bénéfices du

[59] "From Star Wars to Indiana Jones - The best of Lucasfilm archives". Mark Cotta Vaz & Shinji Hata - Chronicle Books - 1994.
[60] A cette époque est généralement alloué aux grosses productions un budget de vingt à trente millions de dollars. *"La plupart des films de science-fiction avaient des recettes de seize millions de dollars pour des films du genre* La planète des singes. *Mais la plupart d'entre eux n'allaient pas au-delà de dix millions de dollars. Il n'y avait aucune raison de croire que ce serait différent dans ce cas"*[6], explique Lucas.

film). Contre toute attente, le metteur en scène refuse l'offre. En place, il demande que la production soit confiée à Lucasfilm, ce qui lui permet une meilleure gestion des coûts. Sur la lancée, il s'attribue les droits sur deux suites : l'important pour lui est de terminer son histoire et de faire les épisodes V et VI. Lucas explique : *"Je travaillais en présumant, comme chaque cinéaste*[61] *que le film serait un désastre, qu'il ne serait pas promu, mourrait d'une mort horrible et qu'il serait très difficile de faire les deux films suivants."*[s] Mais la meilleure idée de Lucas est de demander à ce qu'une grosse part du marchandisage lui revienne. A cette époque le marchandisage n'est pas développé comme il l'est aujourd'hui[62]. Lucas mise sur les droits d'exploitation du roman, de la musique, sur la vente d'affiches, de posters, de casquettes et de t-shirts. Le studio hollywoodien, lui, mise sur la rentabilité directe du film. Ce nouveau contrat est une aubaine pour la Fox qui économise ainsi près de six cent mille dollars. Pourtant l'avenir donnera raison à l'homme d'affaires naissant qui fera une très grosse part de sa fortune à partir des produits dérivés et assurera ainsi son indépendance. Mais pour l'heure, rien ne pouvait prévoir le succès de *La guerre des étoiles*... et de ses suites. Seule déception pour Lucas : il n'obtient pas le droit au final cut, ni au copyright. La suite le consolera...

DE LA NÉCESSITÉ DES EFFETS SPÉCIAUX

Un an plus tard, contrat en poche, George Lucas entre dans le vif du sujet et doit résoudre les difficiles problèmes que vont lui poser la production du film. Le premier, de taille, tient à la réalisation des effets spéciaux. Dans les années soixante dix, les ateliers d'effets spéciaux avaient disparu des studios de cinéma. Devenu trop onéreux, ils ne correspondaient de toute façon plus à la culture cinématographique américaine. Lucas décide de se donner ses propres moyens : en juillet 1975, il crée, en annexe à Lucasfilm, la société d'effets visuels Industrial Light & Magic (ILM)[63].

Dans la zone industrielle de Van Nuys, près de l'aéroport de la banlieue de Los Angeles, il loue un immense hangar[64] et investit tout l'argent gagné avec *American Graffiti* dans du matériel. A expérience nouvelle, nouvelles personnes : il embauche une petite armée de collaborateurs qui pour la plupart n'ont jamais travaillé pour le cinéma, issus pour certains du milieu de la publicité ou bien fraîchement sortis de l'université. *"Le budget*

[61] Ici Lucas généralise son cas.
[62] Le rapide développement des produits dérivés des films qui va apparaître dans les années à venir est en partie dû à *La guerre des étoiles*.
[63] Voir "Les magiciens et les outils de l'illusion".
[64] C'est le début de placements immobiliers qui culminent aujourd'hui avec les extensions du Ranch Skywalker et avec le Letterman Digital Arts Center sur le site du Presidio.

total des trucages pour La guerre des étoiles *s'élevait à deux millions de dollars,* explique Lucas. *J'avais engagé un cameraman ayant travaillé avec Doug* [Douglas] *Trumbull, qui avait réalisé les effets spéciaux de* 2001 : L'odyssée de l'espace *(Doug travaillait alors sur autre chose), et j'ai commencé à réunir des tas de gens, dont la plupart venaient juste de terminer leurs études. Je crois qu'à ce moment là, l'âge moyen des membres d'ILM était de vingt quatre ans. Il y avait quarante cinq personnes au total et ils n'avaient aucune idée de ce qu'ils allaient faire."*[65]

Pour superviser les effets visuels du film, Lucas embauche John Dykstra, un des responsables des effets spéciaux de *Silent Running* (Douglas Trumbull - 1972), film de science-fiction "écologique". Les effets visuels de *La guerre des étoiles* n'ayant jamais été imaginés à ce jour, la première tâche de Dykstra consiste à élaborer une caméra commandée par ordinateur, capable de reproduire à l'infini des mouvements préenregistrés, nécessaires à l'application de caches et de contre-caches multiples pour chaque insertion d'objet dans un plan. Cette caméra révolutionnaire sera baptisée du nom de son créateur : la "Dykstraflex".

Lucas contacte également Colin Cantwell (qui avait lui aussi été le collaborateur de Kubrick sur *2001*) pour concevoir les premiers modèles de vaisseaux spatiaux, et Alex Tavoularis pour élaborer un *storyboard*[66] provisoire des séquences d'effets spéciaux. Il charge Ralph McQuarrie de dessiner une nouvelle série de peintures et de dessins qui vont permettre de visualiser ses idées. De ces nombreuses peintures, naîtront décors, planètes, vaisseaux, accessoires, costumes et personnages du film.

D'autres artistes travaillent à la réalisation des effets spéciaux et en font évoluer les techniques : Dennis Muren (responsable des effets visuels), Joe Johnston (directeur artistique effets visuels), Paul Huston, Steve Gawley, Lorne Peterson (concepteurs de maquettes), Richard Edlund (caméraman en charge des effets optiques et des miniatures).

Il est désormais temps de choisir les acteurs qui vont interpréter *La guerre des étoiles...*

CASTING

La recherche des acteurs idéaux, particulièrement pour les rôles principaux, va être un travail de longue haleine : il va durer sept mois...

A l'époque, Brian de Palma organise des séances de casting pour

[65] Lucasfilm magazine n°17- mai/juin 1999.
[66] Ensemble de dessins qui permettent de figurer chaque plan et chaque mouvement de caméra souhaité par le réalisateur, un peu comme une bande dessinée grossière.

son prochain film, *Carrie au bal du diable* (1976), adaptation d'une oeuvre de Stephen King. Lucas en quête d'acteurs d'âges identiques, s'associe à son ami. Pendant deux mois, les deux hommes rencontrent trente à quarante acteurs par jour. "*Nous avons vu tout le monde. Nous avons littéralement rencontré trois mille cinq cent personnes. Tout acteur ayant l'âge requis est venu nous voir*"[67], se souvient la directrice de casting Dianne Crittenden. Lucas fait un premier choix : une fois le casting de Carrie terminé, une cinquantaine d'acteurs sont conviés pour faire un essai vidéo. Poursuivant dans la direction qui lui avait réussi avec *American Graffiti*, Lucas, contre l'avis de son ami Francis Ford Coppola, désire n'engager que de nouveaux visages afin d'immerger totalement le spectateur dans son histoire. En ceci, il prend un risque vis-à-vis des studios : "*A l'époque,* explique-t-il, *la 20th Century Fox exerçait une grande pression afin qu'il y ait des noms connus. Cela les rassurait de garantir leur investissement par des stars.*"[68] Rapidement il constitue deux groupes et y favorise l'entente plutôt que les éléments individuels. Pour lui, il est primordial que les acteurs qui vont partager les premiers rôles s'entendent naturellement entre eux.

Harrison Ford qui est retourné à son métier de charpentier-menuisier après *American Graffiti* (dans ce film il tenait le rôle de Bob Falfa), travaille régulièrement pour les studios d'Hollywood. Alors qu'il réalise des moulures pour les bureaux de Coppola, il croise Lucas. Bien qu'il ait travaillé avec lui, le réalisateur ne connaît pas bien l'acteur. "*J'avais entendu dire qu'il cherchait de nouvelles têtes,* raconte Harrison Ford, *je pensais donc que le fait d'avoir joué dans* American Graffiti, *son précédent film, me privait de toute chance de décrocher un rôle dans* La guerre des étoiles."[69] Une semaine après cette rencontre, Lucas lui demande de l'aider à donner la réplique aux acteurs appelés à auditionner pour les rôles de Luke et de Leia. Ford accepte mais, donner la réplique sans même auditionner, l'irrite. De nombreux acteurs comme Kurt Russel, Perry King, ou encore Christopher Walken tentent leur chance. Au fil des entretiens et des essais, Lucas reconnaît qu'Harrison Ford est le candidat idéal pour incarner le cynique mercenaire Yan Solo. L'acteur et sa mauvaise humeur l'ont indirectement convaincu. "*Il a surpassé tout le monde*"[70], avoue le réalisateur.

Des comédiens comme Nick Nolte, Dennis Dugan et William Katt (qui obtint finalement un rôle pour *Carrie au bal du diable*) sont pressentis

[67] Empire - juin 2005.
[68] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.
[69] Propos recueillis par Olivier Bonnard pour TéléCinéObs - été 2004.
[70] Interview exclusive pour le support VHS de *La guerre des étoiles* - 1995.

pour le rôle de Luke Skywalker. Mais Lucas distingue Mark Hamill, un jeune acteur de vingt quatre ans qui avait débuté dans plusieurs séries télévisées. *"J'ai choisi des interprètes qui, outre leurs qualité dramatiques, sont par leur tempérament proche de leur personnage*[71]*. Dans un film comme* La guerre des étoiles, *il importe que le public puisse s'identifier aux personnages, et ces acteurs confèrent une crédibilité immédiate aux situations. Mark Hamill, par exemple, est très jeune de tempérament, il aime s'amuser, il est un peu naïf et très spontané."*[i] L'intéressé se souvient que Lucas lui avait expliqué que ce film constituait le long-métrage à petit budget le plus cher jamais réalisé. Le comédien avait déjà auditionné quelques années plus tôt pour *American Graffiti* mais à cette époque-ci il n'avait pas été remarqué.

Leia, jeune politicienne et chef de la rébellion, a un caractère de meneuse d'hommes, de battante faisant preuve d'initiatives et d'audace. Bien que l'histoire soit basée sur les mythes et les contes de fées, la princesse de Star Wars que Lucas imagine un temps jouée par une actrice eurasienne, ne doit pas ressembler à une *damoiselle en détresse*. Jodie Foster, Sissy Spacek, Amy Irving (ces deux dernières décrochent respectivement les rôles de Carrie White et Sue Snell dans le film de De Palma), Terri Nunn et quantité d'autres comédiennes talentueuses, ont auditionné pour le rôle. Malgré les préférences du studio qui vont à Jodie Foster, Lucas s'accroche à son idée d'engager des têtes nouvelles et se décide finalement pour Carrie Fisher, une des premières actrices à avoir auditionné, qu'il avait pourtant refusée dans un premier temps. *"Pour Leia, je voulais une actrice qui ait du caractère. Je la voulais très jeune mais capable de tenir tête aux méchants : captive mais combattante. Et c'est pourquoi j'ai choisi Carrie Fisher."*[i] Fille de l'actrice Debbie Reynold et du chanteur Eddy Fisher, elle obtient le rôle à la condition qu'elle suive une cure d'amaigrissement et perde cinq kilos. *"Pour moi, Amy Irving était la bonne personne pour jouer Leia,* avoue Dianne Crittenden, *mais c'est de Carrie Fisher que je suis tombée amoureuse parce qu'elle est si spéciale dans son genre."*[72]

La 20th Century Fox est véritablement inquiète de ne voir aucune star au générique du film. Même s'il a confiance en son poulain, Alan Ladd Jr. avoue sa nervosité à propos de la distribution. Le rôle de Ben/Obi-Wan Kenobi exigeant une certaine maturité dramatique, Lucas admet qu'il lui

[71] On constatera qu'en cela, Lucas n'est pas un vrai directeur d'acteur.
[72] Empire - juin 2005.

faut une vedette de haut niveau. Il pense d'abord à confier le rôle au Japonais Toshirô Mifune, mais il engage finalement Alec Guiness, justement présent à Los Angeles pour le tournage d'*Un cadavre au dessert* (Robert Moore - 1976). L'acteur anglais, non familier du genre, se laisse tenter par ce récit de science-fiction et par la tranquille assurance du jeune réalisateur. Fort de quarante films et lauréat d'un Oscar du Meilleur Acteur remporté en 1958 pour sa fantastique prestation dans *Le pont de la rivière Kwaï* (David Lean - 1957), il est pour le studio la star salutaire. *"Guiness, lui, a une personnalité très forte,* dit George Lucas. *Il est un peu le pivot autour duquel les autres gravitent et les relations de mentor à disciple qu'il a avec Mark se sont reflétées dans leurs rapports professionnels."*

LES AUTRES PERSONNAGES

Les quatre rôles principaux attribués, Lucas décide de compléter son casting en Angleterre où seront réalisées les prochaines prises de vues. Il est à la recherche de personnages de grande taille.

Avec ses deux mètres de haut, l'ancien champion d'haltérophilie David Prowse se voit offrir le choix de son personnage : soit Dark Vador, soit Chewbacca. Le gymnaste reconverti, apparu dans une douzaine de films et dans une quarantaine de productions télévisuelles, choisit d'incarner le Seigneur Sith - peut-être parce qu'il a plus l'habitude d'incarner les méchants[73]. Bien que la 20th Century Fox essaie de conserver secrète l'identité de l'acteur interprétant Vador, Prowse fera tout son possible pour que le public sache qui se trouve derrière le masque noir.

Reste à trouver un autre acteur de grande taille pour incarner le Wookie. Il ne faut que quelques secondes à Peter Mayhew pour convaincre Lucas de lui donner le rôle ; le temps de se lever du divan sur lequel il attend le réalisateur pour l'audition. Ses deux mètres dix huit en font le plus grand acteur anglais. Comédien occasionnel, employé comme infirmier au King's College Hospital de Londres, il a fait ses débuts dans la dernière production de Ray Harryhausen, *Sinbad et l'œil du tigre* (1977), où il incarnait le Minotaure. Puisque le rôle ne peut être proposé qu'à un homme très grand, Equity, le syndicat des artistes de la scène, l'union des acteurs britanniques professionnels, lui accorde une dispense particulière pour endosser l'épais costume de poils[74]. Pour la vision du couple

[73] Il a déjà interprété deux fois le rôle de la créature de Frankenstein : en 1970 avec *Les horreurs de Frankenstein* (Jimmy Sangster) et en 1974 dans *Frankenstein et le monstre de l'enfer* (Terence Fisher).
[74] Peter Mayhew, dans la vie simple brancardier, n'est pas inscrit au syndicat des acteurs.

Chewbacca/Solo, Lucas est inspiré par le chien de son adolescence[75], Indiana, vieux compagnon de route poilu qui lui servait de co-pilote lorsqu'il était au volant de sa petite Fiat. Pour réaliser le costume, il fait appel à Stuart Freeborn qui avait travaillé sur les singes de *2001 : L'odyssée de l'espace.*

Lucas engage un autre géant, non par la taille, mais par la respectable carrière : Peter Cushing, alors âgé de soixante trois ans, interprète le rôle du Grand Moff Tarkan, l'administrateur de l'Etoile de la Mort. L'homme a derrière lui une carrière cinématographique faite de rôles divers, mais il est surtout connu pour ses grandes figures de méchants ; le plus célèbre étant le Dr. Frankenstein qu'il incarne à maintes reprises pour la Hammer, la firme cinématographique britannique indépendante.

Les nombreux robots créés pour le film, tous plus différents les uns que les autres, sont majoritairement télécommandés. Mais, pour apporter une "touche d'humanité" aux deux vedettes métalliques, il est primordial d'avoir recours à des comédiens.

Pour R2-D2, Lucas ne peut engager d'enfant car sa structure mécanique est trop lourde. Avec ses quatre vingt onze centimètres de haut, l'acteur anglais Kenny Baker semble parfait. Sa carrière l'a déjà conduit à enfiler des costumes de chats et de chiens, mais entrer dans la *peau* d'un droïde est une expérience nouvelle. L'idée de passer la totalité du film à l'intérieur d'un cylindre d'un mètre rebute pourtant l'acteur qui commence par refuser le rôle. Cependant, Baker prend conscience du potentiel de son personnage et se laisse séduire par cette dimension humaine qu'il peut et doit apporter au droïde. Ce drôle de costume cylindrique est rapidement baptisé le "Kenny" par les techniciens du film.

Le comédien qui va enfiler le costume rigide de C-3PO doit quant à lui être svelte. C'est le cas de l'acteur anglais Anthony Daniels dont trois années passées à l'école dramatique (où il se découvre des talents de mime) en font le candidat idéal ; le fait que son salaire soit "bon marché", joue également pour l'obtention du rôle. Daniels est lui aussi sur le point de le refuser. Mais lorsqu'il découvre l'illustration du robot réalisée par Ralph McQuarrie, il est immédiatement séduit par le côté triste de C-3PO : *"La vulnérabilité de son visage m'a donné envie de l'aider. N'est-ce pas bizarre ?* s'interroge Anthony Daniels. *Il avait l'air complètement vulnérable. Cette peinture a totalement*

[75] Le chien des Lucas donnera son nom à l'archéologue des *Aventuriers de l'arche perdue* (1981) que Steven Spielberg mettra en scène quelques années plus tard.

changé mon attitude envers tout le projet."[5] En regardant le dessin de McQuarrie, on peut trouver au robot un peu de la physionomie et du visage de l'acteur, comment pouvait-il décliner l'offre ?

FEU VERT

A la fin de l'année 1975, le studio n'a toujours pas donné son approbation officielle pour lancer le tournage. Alan Ladd Jr., lui, a des doutes sur la date de sortie fixée à Noël 1976. Le terme qui inquiète Lucas, est plutôt celui du démarrage des prises de vue. Dans une lettre à Marcia - sa compagne et co-monteuse du film - depuis Londres, il écrit : *"Je ne vois pas comment nous pourrions commencer le film à temps ! Il y a tant de choses à faire faire... J'ai mal à la tête rien de que d'y penser."*[9] Pire : le budget augmente inexorablement. Il sait pertinemment que les huit millions et demi de dollars sur lesquels les deux parties se sont récemment entendues, ne suffiront pas, et qu'il va devoir composer avec la Fox. Il demande qu'on lui octroie au moins dix millions de dollars et, pour appuyer sa demande, fournit à Ladd un nouveau scénario entièrement minuté, aux dialogues améliorés par les scénaristes Bill Huyck et Gloria Katz. Alan Ladd Jr. a beaucoup de mal à faire approuver le nouveau budget aux dirigeants du studio qui dénoncent l'envolée financière de "ce film de science-fiction". Ironisant, Lucas établit alors le devis à neuf millions, neuf cent quatre vingt dix neuf mille neuf cent quatre vingt dix neuf dollars et quatre vingt dix neuf cents (9.999.999,99)[76]. Le film passe de trois millions et demi à dix millions sans que la moindre image soit tournée. Chris Kalabokes, analyste financier à la Fox, défend l'entreprise, arguant que les risques sont tout de même calculés et qu'il peut rapporter dans les trente cinq millions de dollars. Kalabokes est bien loin du compte, mais ça, il ne le sait pas encore ! Peu après Noël, le tournage de *La guerre des étoiles* reçoit le feu vert.

LE TOURNAGE

Pour les scènes de Tatouine, tous les déserts d'Amérique, d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient ont été parcourus à la recherche des paysages arides, des horizons infinis et de l'atmosphère particulière devant illustrer la vision de George Lucas. Après une première sélection du

[76] Nombre ainsi présenté, à la manière qu'avait trouvé Francis Ford Coppola pour le budget de *THX 1138* : 777 777, 77 $; le 7 étant le chiffre porte bonheur de Coppola.

producteur Gary Kurtz, chargé de la logistique, le choix du réalisateur se porte finalement sur la Tunisie, lui préférant son architecture locale à celle du Maroc.

Le tournage tunisien est planifié sur deux semaines. Le 25 mars 1976, l'équipe de production et les acteurs s'installent à Tozeur, une paisible petite oasis au sud du pays, à la lisière de l'immense Sahara. Les équipes de construction ont travaillé huit semaines en amont pour transformer ce bout de désert en planète d'une galaxie lointaine. Les premières prises de vue sont tournées sur le lac salé Chott El-Jerrid tout proche (les autres scènes tunisiennes seront tournées à Nefta, dans les canyons proches de Tozeur, à Matmata, à Djerba et dans les dunes de Oung Jemel). Pour les acteurs en costume, jouer par les fortes températures de la Tunisie n'est pas une partie de plaisir. La météo n'est pas tendre non plus : après un premier jour de travail, une pluie torrentielle comme il en arrive tous les cinquante ans, annonce un tournage difficile. *"On a eu d'énormes problèmes de météo les deux premières semaines,* se souvient Lucas. *Les décors s'étaient envolés*[77]*, je n'avais pas pu tout filmer. C'était un désastre. A ce point, j'étais plutôt déprimé et me disais 'Ça me dépasse complètement. Je ne sais pas quoi faire.'"*[78] Dans le froid ou la chaleur, luttant contre les tempêtes de sable, Lucas doit aussi faire face à de sévères et quasi permanents problèmes techniques, dont le sable qui crible les objectifs ; et pour compliquer la situation, le personnel est victime de dysenterie.

"J'étais incroyablement reconnaissant chaque fois qu'un R2 fonctionnait correctement"[78], dit le chef décorateur John Barry. Le petit robot ne marche qu'en ligne droite et sur de très courtes distances, tantôt du fait d'interférences qui émanent du sable tunisien, tantôt à cause de la mécanique. Sans autre ressource, l'improvisation devient la règle ; par exemple, le robot posé sur des skis couleur sable, est tiré par un fil de fer pour qu'il se déplace. Mais rien n'y fait... Kenny Baker avec son faible champ de vision, renverse même Anthony Daniels. Celui-ci, confiné dans un costume qui n'offre qu'une très faible visibilité, se garde bien, depuis, d'approcher tout droïde de moins d'un mètre cinquante. C'est ici, en Tunisie, que Daniels enfile pour la première fois le costume doré qui lui collera à la peau pour les décennies à venir. Le premier contact est douloureux : après quelques pas, il se blesse sur un morceau de plastique cassé. Pour son premier véritable film, l'acteur débutant commence à se

[77] Aujourd'hui encore, il arrive parfois de retrouver quelques restes des décors éparpillés loin dans le désert.
[78] Time magazine - 30 mai 1977.

poser des questions sur les prises de vues à venir.
Tant d'adversités interdisent de tourner plus de dix jours ; c'est insuffisant pour l'ensemble des scènes prévues. Plutôt que de continuer à perdre du temps par rapport au plan de travail, de ne pas respecter les délais, le jeune réalisateur décide de tourner tout ce qu'il peut dans les jours qui lui restent ; il reviendra filmer les scènes manquantes plus tard. En fait, faute de temps et d'argent, ce ne sera pas possible : les inserts seront filmés en Californie, dans la Vallée de la Mort, au début de l'année 1977.

Après deux semaines et demie d'éprouvant et laborieux travail tunisien, l'équipe se déplace en Angleterre pour quinze semaines. Ce choix est stratégique : le taux de change de la livre sterling face au dollar et la faible distance qui sépare le pays de la Tunisie sont deux atouts non négligeables. Après avoir visité les studios de Paris et de Rome, Gary Kurtz se décida pour Londres dont la banlieue avait l'avantage d'offrir ses immenses plateaux de cinéma. D'autre part, l'Europe est l'endroit idéal pour Lucas qui n'a pas envie de tourner à Hollywood où il ne se sent pas à l'aise. Neuf plateaux des studios EMI Elstree (Alfred Hitchcock y dirigea ses premiers films) sont réquisitionnés pour la trentaine de décors qui ont demandé des mois de construction à John Barry : vaisseaux, grottes, quartiers de commandement, cantina ainsi que le vaste réseau des sinistres corridors de l'Etoile de la Mort. L'immense hangar rebelle et ses chasseurs X-Wings et Y-Wings, réalisés à l'échelle un, est lui fabriqué sur le plus grand set d'Europe, situé aux studios Shepperton dans le Middlesex, trente kilomètres plus loin.

Le réalisateur ne veut pas que son film s'inscrive dans les clichés d'une science-fiction aseptisée[79]. Lorsque Lucas décide de salir et de ternir les décors flambant neufs, et de cabosser les robots étincelants, l'équipe du directeur artistique Norman Reynold accuse le coup. Il interdit même aux équipes de ménage d'intervenir sur les plateaux. L'univers de Lucas est un univers de crasse, de poussière et d'huile qui doit paraître réel et témoigner de sa tourmente[80]. *"Chaque chose doit être d'une logique implacable, et d'un réalisme sans faille,* dit Lucas, *même s'il s'agit d'une galaxie différente et d'un an trois mille passé ou futur."*[IV]

Tourner en Angleterre permet à George de travailler avec un grand

[79] Ce qui deviendra pourtant la norme pour la Prélogie, très clinquante dans son aspect général.
[80] Ceci du moins, du temps de la Trilogie.

nombre de techniciens confirmés. Mais cela n'a pas que des avantages. En plus des contraintes de temps pour les prises de vue dues à un budget qui ne cesse toujours de croître, il doit se plier à l'incontournable et strict horaire de travail anglais : entre autre, pas question, de tourner après 17h30 ! Les heures supplémentaires sont soumises au vote mais Lucas perd la partie. Irrité, il ne peut néanmoins s'opposer au personnel britannique qui a du mal à comprendre le film et le metteur en scène. En particulier, Lucas a une idée bien précise des tons de couleurs à donner à sa pellicule ; il veut une ambiance différente selon les lieux de tournage et cela se traduit par une idée toute personnelle des éclairages. Il se heurte dans ce domaine à son caméraman Gil Taylor, un vieux de la vieille, expérimenté et aux capacités indiscutables, qui a travaillé sur des films comme *Docteur Folamour* (Stanley Kubrick - 1964) ou *Frenzy* (Alfred Hitchcock - 1972). Taylor ne supporte pas qu'on lui dise comment il doit travailler et n'aime pas les grosses caméras VistaVision[81] choisies par Lucas. Le clash semble inévitable entre l'équipe anglaise soudée et le cinéaste américain à l'allure juvénile qui leur semble inexpérimenté. *"Ils ne manquaient pas une occasion de montrer le peu d'estime qu'ils avaient pour le projet, ce qui est évidemment assez décourageant pour un réalisateur"*[82], explique Gary Kurtz.

De même les acteurs ont parfois du mal à comprendre où tout ceci va mener, d'autant que certaines répliques prêtent à sourire. *"Nous n'avions aucune idée de ce que cela allait devenir,* se souvient Kenny Baker. *Nous pensions tous que ce serait un tas d'absurdités. Il y avait tous ces noms étranges comme Obi-Wan Kenobi et des créatures bizarres."*[83] *"C'était très, très bizarre"*[s], confie Harrison Ford. *"On le taquinait sans pitié"*[s], se rappelle Mark Hamill. Pourtant sur le plateau l'ambiance est plutôt bon-enfant et les acteurs, qui ont du mal à garder leur sérieux, profitent de la timidité maladive de Lucas ; ses faiblesses touchant à la direction d'acteur sont évidentes. Sur le tournage Harrison Ford se permet même de lui dire : *"Tu peux écrire cette merde George, mais tu ne peux sûrement pas la jouer."*[84] Pourtant, lorsque Alec Guiness arrive sur les plateaux, le respect qu'il impose oblige les acteurs à plus de sérieux.

Lucas est seul à avoir en tête la vision du film. En amont, s'il a su en illustrer l'ambiance générale à ses collaborateurs américains (en particulier grâce aux planches de McQuarrie nécessaires à convaincre la production), il n'a pas eu l'occasion, ou la pertinence de procéder à une

[81] Ce procédé de prise de vues (et de projection jusqu'en 1957) utilise de la pellicule 35mm qui défile non pas verticalement mais horizontalement, avec un pas de huit perforations au lieu de quatre. Ce format, lancé par la Paramount en 1954, permet d'obtenir une plus grande surface d'impression de la pellicule.
[82] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.
[83] Lucasfilm magazine n°2 - automne 1995.
[84] Vanity Fair - février 2005.

approche identique avec les studios anglais, ni même avec les acteurs. Sans doute une des raisons de cet antagonisme...

Lucas, dur à la tâche, accomplit un travail de titan. Tous les matins il se lève vers 4h30, et dirige pendant toutes les heures ouvrables ; le soir, il s'attaque à régler les petites incohérences du scénario qu'il fignole au jour le jour en fonction de l'évolution du tournage. Sa technique de l'élaboration du script est en effet empirique et très personnelle (encore une différence avec les professionnels britanniques) ; elle restera la même pendant les trente ans à venir. Ainsi il apparaît évident au réalisateur que le sort qu'il avait destiné à Obi-Wan doit être différent. Dans le script d'origine, le Chevalier Jedi ne succombe pas sous la lame de Vador mais parvient à s'enfuir lui aussi à bord du Faucon. Seulement Lucas constate qu'une fois le rayon tracteur coupé, son rôle est pratiquement terminé car il n'a plus rien à faire de particulier : sa vocation de guide et de mentor du jeune aventurier, touche à sa fin. Sur une proposition de sa femme Marcia[85], Lucas décide alors de tuer Obi-Wan Kenobi. L'acteur anglais, vexé, se fâche au point de menacer de se retirer du film. Après quelques délicates négociations, le réalisateur parvient pourtant à le convaincre que cela va dans le bon sens, dans l'intérêt narratif du film. Finalement, le comédien ne lui en tiendra pas rigueur et dira même à la fin du tournage combien il a aimé travailler avec le metteur en scène. Selon Lucas, la perte d'Obi-Wan n'a jamais été comprise par le public : il ne meurt pas, mais rejoint la Force pour s'intégrer à elle. Quand par la suite il s'avèrera nécessaire de lui faire reprendre ce rôle, la trouvaille d'en faire un "esprit" dans la Force sera un plus pour l'ensemble de l'histoire. Par ce coup de théâtre, non seulement il résout l'absence d'utilité du personnage mais il utilise sa disparition pour amplifier son influence sur Luke (par sa voix désincarnée au moment crucial du film), dorénavant seul pour affronter sa destinée.

Sous la pression persistante des studios, le tournage en Angleterre vire au cauchemar. Et les complications s'accumulent : après deux semaines de travail, Stuart Freeborn doit être hospitalisé sans avoir pu terminer les monstres de la cantina ; les lames des sabres laser se brisent sans cesse ; les décors prennent feu ; des figurants se blessent ; et, à cause de la chaleur du torride été anglais de 1976, les techniciens s'évanouissent (Peter Mayhew, sous l'épaisse fourrure de Chewbacca, est même victime de

[85] Rappelons que cette monteuse experte a déjà œuvré sur *American Graffiti*, pour Martin Scorsese sur *Alice n'est plus ici* (1975) et sur *Taxi Driver* (1976) ; elle sait quand et comment il faut couper !

déshydratation). Enfin, Marcia doit à son tour être hospitalisée...

On frôle alors la catastrophe : considérant deux semaines de retard sur le planning et le budget qui explose, le Conseil d'Administration de la Fox réclame qu'on suspende la production, où qu'elle en soit. Seul Alan Ladd Jr. continue à croire en Lucas et le soutient. Il le presse de terminer au plus vite et lui dit : *"Ecoute, tu dois terminer la semaine prochaine parce que j'ai une autre réunion et je ne peux pas dire qu'on filme encore."*[5] Lucas est hanté par l'idée que le studio s'approprie son travail et retouche son film : *"C'était très difficile,* dit-il. *En outre, j'avais fait deux autres films qui avaient été remontés [THX 1138* et *American Graffiti], et j'avais peur que le studio ne s'empare de celui-là et fasse la même chose."*[86] Grâce à la mise en place d'une troisième unité de tournage, il parvient à terminer les dernières scènes du film dans les temps. Pendant que Lucas dirige Vador, Gary Kurtz prend en charge la deuxième équipe pour filmer les robots alors que la troisième, dirigée par le superviseur de la production Robert Watts, s'affaire à enregistrer les troupes d'assaut et quelques plans raccord. Lucas court d'un studio à l'autre pour superviser les prises de vues en prenant le minimum de repos. Pourtant, malgré tous ses efforts, le tournage ne s'achève qu'en juillet 1976. Il est impossible que le film soit prêt à la date prévue : sa sortie est repoussée de Noël 1976 à l'été 1977.

RELANCER ILM

A son retour d'Angleterre, au cours de l'été 1976, Lucas a la mauvaise surprise de découvrir que les quelques plans tournés par ILM sont très médiocres. *"Je suis allé voir où ils en étaient ; nous étions au mois d'août, et le film sortait au mois de mai suivant. Ils m'ont montré trois prises qui étaient toutes ridicules ! On y voyait des petits chasseurs TIE en carton, réalisés en deux dimensions... Ça a été un moment difficile pour moi. Ils avaient dépensé la moitié de leur budget de deux millions de dollars pour en arriver là. Cela faisait un an qu'ils travaillaient, et tout ce qu'ils avaient fait, c'était mettre au point la caméra contrôlée par ordinateur. C'était un appareil utile mais on avait un film à faire !"*[86]

Exténué, lui pourtant discret et plutôt timide, perd patience et se fâche avec John Dykstra. Ce soir-là, dans l'avion qui le ramène à San Fransisco, il ressent de fortes douleurs dans la poitrine : *"J'étais vraiment certaine qu'il faisait une crise cardiaque ou quelque chose comme ça"*[9], se

[86] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.

souvient Marcia. Au Marin General Hospital, les médecins diagnostiquent épuisement et hypertension. *"C'est le moment où je me suis réellement dit que j'allais changer, que je n'allais plus faire de films, que je n'allais plus être metteur en scène. J'allais prendre un peu plus ma vie en main"*[9], se rappelle-t-il. A sa sortie de l'hôpital, il est bien décidé de retourner la situation et confie la direction d'ILM à George Mather, écartant du même coup Dykstra.

Tous les effets spéciaux restent à effectuer alors que la moitié du budget a déjà été dépensée pour la construction des studios et des caméras, dont la Dykstraflex et l'ordinateur qui l'accompagne. Les administrateurs de la Fox en ont assez. Tandis qu'Alan Ladd Jr. risque sa place en leur garantissant qu'il s'agit d'un investissement sain, Lucas redouble d'efforts pour sauver son film. Il supervise personnellement les prises de vues des effets spéciaux, impose des mesures draconiennes à ILM, et y crée un nouveau département de production nécessaire à la maîtrise des coûts. En moins de six mois et à raison de seize heures de travail par jour, Industrial Light & Magic partagée en deux groupes dirigés par Dennis Muren et Richard Edlund, effectue le travail que d'autres mettraient un an à achever.

PREMIERS MONTAGES

Tandis que le tournage en Angleterre touche à sa fin, le monteur britannique John Jympson rejoint la production et utilise les séquences disponibles pour construire une première version du film. C'est un montage grossier, dans lequel les scènes allongées tendent à suppléer l'absence d'effets spéciaux encore en gestation ; le résultat a une portée plus narrative que dramatique. A la vision de ce premier montage, George frise la dépression. Pour lui, c'est un désastre : ce travail ne représente en aucun cas ce à quoi il rêve depuis tant d'années. Des coupes doivent donner plus de rythme et de mouvement. Or c'est la part de création qu'il préfère, la discipline dans laquelle il excelle. Dès le mois d'août 76, il reprend l'ensemble à zéro. Dans ses locaux de Park Way, il travaille d'abord le week-end, puis, lorsque Jympson refuse de suivre ses instructions, il le remercie et prend totalement le contrôle de cette phase de la postproduction. Il fait alors appel au talent de Marcia qui l'épaulera

pendant plusieurs mois. Malgré cela, au vu du travail qui reste à accomplir, il est obligé d'embaucher deux nouveaux monteurs : Richard Chew tout d'abord, puis, au mois de septembre, Paul Hirsch qui vient de terminer le montage de *Carrie au bal du diable*. *"C'était monté de façon classique, allant des vues d'ensemble vers le détail et laissant le rythme des acteurs régir les coupes plutôt que les coupes menant le rythme des scènes. En conséquence de la manière dont elles avaient été assemblées, les prises n'étaient pas excitantes"*[s], se souvient Richard Chew. Constitué de treize bobines de film 35mm en noir et blanc, contenant trente à quarante pour cent de séquences de la version définitive, ce premier montage est aujourd'hui nommé "le montage perdu" et repose dans les archives de Lucasfilm[87].

Pendant des semaines les trois monteurs collaborent d'arrache pied pour commencer à mettre en forme *La guerre des étoiles*. *"Richard et moi, on jouait à saute-mouton. S'il était sur la bobine un,* explique Paul Hirsch, *j'attrapais la bobine deux. Le premier qui finissait attrapait la bobine trois et ainsi de suite. On se servait des prises jusqu'à la dernière image."*[s] En novembre, un premier assemblage des plans de l'Etoile de la Mort est livré à ILM qui doit y insérer les effets spéciaux. Sous la pression continuelle des studios qui ne cessent de voir les coûts de production augmenter, Lucas veut pouvoir proposer un premier montage pour le mois d'octobre. Mais, juste avant les fêtes de Noël, Richard Chew démissionne. Lucas doit aussi se séparer de la précieuse aide de Marcia, appelée à travailler sur *New York New York* (1977), la comédie musicale de son ami Martin Scorsese. Paul Hirsch est seul à poursuivre le montage. Les plans supplémentaires, insérés au début du film, dans lesquels Luke répare un vaporateur d'humidité, observe la bataille qui a lieu dans le ciel de Tatouine et rencontre son ami Biggs Darklighter, sont supprimés. D'autres scènes, comme celle de l'étreinte de Yan Solo avec sa petite amie dans la cantina, ou encore celle dans laquelle nos héros déambulent incognito dans les couloirs de l'Etoile de la Mort, font partie des nombreuses scènes coupées. On les trouve dans la novélisation du film qui paraît en décembre 1976 sur les bases du scénario.

Le premier montage de l'ensemble du film est disponible au début de janvier 1977. Il s'agit d'un travail rudimentaire, sans les effets spéciaux

[87] Quelques plans seront tout de même utilisés pour l'émission *Au temps de la guerre des étoiles*. A lire sur le site internet du livre http://www.scifi-movies.com.

ni la musique. Lucas le montre à ses amis, Brian de Palma, Jay Cocks, Gloria Katz, John Milius, Willard Huyck, Hal Barwood, Matthew Robbins et Steven Spielberg. L'absence de personnages humains (hormis la princesse et quelques figurants Rebelles) pendant les vingt premières minutes du film, et la focalisation de l'histoire sur le couple de robots, les rendent sceptiques. Après la projection, les réactions sont plus que mitigées. Pendant le dîner qui s'en suit, Brian élève la voix : *"Je ne comprends pas ton histoire! Il n'y a pas de contexte ! Qu'est ce que c'est que ce truc de l'espace ? Qui va aimer ? Je suis perdu !"* En retour, George de crier : *"Tu n'as jamais fait un film commercial de toute ta vie ! De quoi tu parles ?"* Ce à quoi De Palma répond *"Celui-ci ne sera pas commercial. Personne n'en voudra. C'est juste du vide avec des étoiles et quelques stupides vaisseaux spatiaux."*[88] Jay Cocks, le critique cinématographique du magazine "Time", et Steven Spielberg sont les seuls à apprécier ce qu'ils ont vu. Interrogé par Ladd, Spielberg lui confie : *"Je pense que ce film va faire un tabac"*[f] ; cet autre créateur de rêves, est un des rares capables de percevoir ce que sera le travail terminé.

A Parkhouse, Lucas organise une autre projection pour les dirigeants de la Fox. A sa grande stupéfaction, le film provoque l'enthousiasme : *"C'était la première fois que je montrais un film où un des cadres a même pleuré pendant la projection"*[s], confie Lucas. Gareth Wigan, cadre de production de 20th Century Fox est sous le charme. Il se souvient : *"Cela a été une journée extraordinaire que je n'oublierai jamais. Je savais que quelque chose de stupéfiant était en train de se produire."*[f]

Le montage actuel permet à George d'évaluer les faiblesses de son film. Il s'aperçoit par exemple que la séquence de la cantina, raccourcie et de moins bonne facture que ce qu'il en attendait (conséquence directe de l'hospitalisation inattendue de Stuart Freeborn en Angleterre), nécessite de nouveaux inserts. Il comprend également qu'il doit avoir recours au tournage de séquences additionnelles pour lier l'histoire. Bien que le budget ait déjà dépassé les neuf millions de dollars, le réalisateur supplie Ladd de lui en accorder cent mille de plus. Le directeur créatif de la Fox affronte une fois de plus les membres du conseil de la compagnie et parvient à obtenir une rallonge de vingt mille dollars. Quoiqu'insuffisant, cet argent permet de tourner les plans qui n'ont pu l'être en Tunisie à cause

[88] Propos rapportés de Steven Speilberg dans Empire - Juin 2005.

de l'exécrable météo du mois de mars. Le temps compté et les finances limitées, Gary Kurtz et George Lucas décident de filmer les inserts dans la Vallée de la Mort en Californie, un décor naturel qui ressemble à la perfection aux paysages de dunes de la Tunisie. De son côté, Richard Edlund avec une équipe d'ILM réduite à son strict minimum, s'envole pour le parc national de Tikal au Guatemala, afin de filmer les extérieurs de la jungle de Yavin[89]. L'ami de Lucas, Robert Dalva, cinéaste et monteur, lui donne également un coup de main en filmant certaines scènes du landspeeder à China Lake Acres, au nord de Los Angeles. Mais, ne possédant pas l'argent nécessaire pour la réaliser comme il l'entend, Lucas décide de supprimer la rencontre de Solo avec un certain Jabba le Forestier.

Le 11 janvier, premier jour de tournage des scènes supplémentaires, arrive une mauvaise nouvelle : Mark Hamill vient d'avoir un grave accident. Sa puissante voiture a fait une embardée sur une autoroute de Los Angeles et l'acteur va certainement devoir recourir à la chirurgie plastique. Tout le monde est désorienté... Pour finir le film, Lucas parvient à tricher en faisant appel à une doublure pour des plans éloignés, mais le bon rétablissement et l'absence de séquelles au visage de l'acteur sont conditions essentielles au tournage d'une suite éventuelle.

Pendant que Lucas bataille pour terminer les plans manquants, les effets spéciaux d'ILM commencent enfin à prendre forme. Au total vingt deux mois de travail auront été nécessaires pour ces fantastiques conceptions que personne n'avait encore osées imaginer. *2001 : L'odyssée de l'espace* avait utilisé trente cinq plans à effets spéciaux, *La guerre des étoiles* en propose trois cent soixante cinq : c'est une première dans l'histoire du cinéma.

DES VOIX... DES SONS...

Pendant le tournage, l'accumulation de bruits parasites causés par les lourds et encombrants costumes, ajouté au caractère étouffé des voix des acteurs derrière les masques et les casques, rend impossible pour le mixage final l'utilisation des prises de son enregistrées sur les plateaux. Les répliques des acteurs, utilisées uniquement comme "guide sonore", sont alors ré-enregistrées en studio. Cette phase de postproduction est l'occasion

[89] C'est d'ailleurs le maquettiste Lorne Peterson qui a pris place sur la vigie de Yavin.

d'appliquer d'autres voix à certains personnages.

Dès les premières versions de son script, Lucas avait imaginé C-3PO avec l'élocution d'un "vendeur de voitures de Brooklyn". La voix d'Anthony Daniels, qui évoque celle d'un majordome britannique, ne fait donc pas l'affaire du réalisateur. Pendant plus d'un an, Lucas cherche la voix idéale du droïde et une trentaine de comédiens, dont Richard Dreyfuss, viennent auditionner pour le rôle. Malheureusement, aucune ne colle à la démarche et à la gestuelle de l'acteur. Il finit néanmoins par admettre ce que tous essaient de lui faire comprendre : la voix naturelle d'Anthony Daniels est la bonne ! *"Même si l'intention initiale n'était pas de donner à 3PO un accent britannique,* explique le concepteur du son Ben Burtt, *Tony jouait si bien le rôle et son langage corporel était si bien adapté à ses répliques qu'il était ridicule de tenter de mettre au point une autre voix et de l'imposer à 3PO."*[a] Lucas abandonne ce qu'il considérait jusque-là comme une bonne idée. Comment séparer aujourd'hui ce style "valet de chambre anglais" du personnage et de ses émotions ?

L'unanimité existe aussi en ce qui concerne la voix de David Prowse : le fort accent gallois rural[90] de l'haltérophile interdit de garder ses répliques, à moins de souhaiter rendre ses scènes risibles ! Vador doit avoir une voix grave et profonde qui corresponde à sa stature et qui inspire l'effroi. Lucas pense un moment proposer la fonction à Orson Welles mais se ravise rapidement à l'idée que le timbre de l'éminent comédien soit reconnu par le public. Après avoir auditionné une douzaine d'interprètes, Lucas retient l'acteur noir James Earl Jones. *"Il a fini par choisir une voix née dans le Mississippi élevée au Michigan, et qui était celle d'un bègue. Et il s'est trouvé que c'était ma voix"*[s], s'amuse Jones. L'acteur de formation théâtrale classique, frustré de ne participer qu'au niveau de son organe vocal, empoche les dix mille dollars pour sa prestation et refuse que son nom apparaisse au générique. Le succès de *La guerre des étoiles* et de la Trilogie lui fera plus tard changer d'avis[91]. Quant à David Prowse, il apprendra par hasard à la suite d'un message de Russ Meyer, que sa voix a été doublée lors de la phase finale de production.

Il n'est pas possible non plus de se contenter des sons enregistrés sur les lieux du tournage. D'ailleurs la nature même des décors et des

[90] Sa voix lui vaut les moqueries des acteurs et des techniciens. Harrison Ford le surnomme même *Dark Farmer* (le fermier sombre).
[91] En 1997, avec la sortie de l'Edition Spéciale, il accepte de voir définitivement son nom inscrit au générique de fin.

accessoires oblige d'avoir recours à la création d'effets sonores particuliers. Pour donner plus de chaleur à son film, et pour se démarquer des productions classiques de science-fiction, Lucas souhaite une piste son "organique", des sons ayant l'air naturels, à l'opposé de ceux réalisés artificiellement à l'aide de synthétiseurs. Avant le début du tournage, Gary Kurtz avait embauché un ingénieur de vingt sept ans sortant tout juste de l'U.S.C. (University of Southern California)[92] et spécialisé dans ce domaine : Ben Burtt, qui va révolutionner la manière de concevoir les effets sonores au cinéma, démarre ici sa carrière. Lorsqu'il rencontre Lucas, six mois seulement après son engagement, l'artiste possède déjà un large échantillon de bruits et de sons pour le film. *"Le plus grand dilemme est toujours de créer un son qui semble familier et qui possède un lien avec la réalité sans pour cela être identifiable"*[93], explique-t-il. Lucas et Burtt sont sur la même longueur d'onde : tous les sons de *La guerre des étoiles* doivent être originaux et en même temps familiers du public. *"En m'envoyant enregistrer des sons acoustiques réels du quotidien,* se rappelle Burtt, *il me demandait de recueillir des sons naturels, des sons qui feraient paraître ce monde de fantaisie plausible et naturel."*[a] Son impressionnant travail sur le film lui vaudra un Oscar en 1978.

La première création de Ben Burtt est une des plus représentatives de la Saga : le bourdonnement du sabre-laser. Il l'obtient par combinaison du ronflement du moteur d'un vieux projecteur et des parasites captés par le tube cathodique de son téléviseur, parasites générés par le câble défectueux de son magnétophone (cette deuxième composante relevant du pur concours de circonstances). Associé à une nouvelle combinaison de sons provenant de l'allumage de bâtons de graphite, de carboglace et de métal destinés à simuler le choc des lasers, le célèbre ronflement de l'arme des adeptes de la Force restera le même tout au long de la Saga. La conception des autres bruits de laser est aussi en partie due au hasard. Burtt nous l'explique : *"Je marchais en Pensylvannie lors de vacances au tout début de la production de* Star Wars. *Je franchissais une crête dans les montagnes Pocono et je suis passé sous une tour de radio équipée de gros câbles pour l'ancrer. Mon sac à dos s'est pris dans un de ces câbles et quand j'ai avancé, il a fait un son de corde pincée, un bruit inhabituel. J'ai immédiatement pensé : 'Eh bien, c'est un pistolaser.'"*[a/94]

[92] Ses étudiants nommaient familièrement leur école l'U.S. Cinema.
[93] Time magazine - 19 mai 1980.
[94] Notons au passage qu'un vrai rayon laser n'émet aucun son.

Pour obtenir les grognements gutturaux du Wookie, il enregistre de nombreux ours et oursons du zoo de Los Angeles et les mixe avec les divers cris produits par un morse, un phoque et un blaireau. Si la voix de Chewbacca ne lui pose pas de problème particulier, il n'en va pas de même en ce qui concerne les cliquetis et les bips de R2 que le script ne décrit que succinctement. *"Un jour que George et moi discutions de la voix, on s'est retrouvés tous les deux à faire de petits bruits drôles pour tenter de décrire ce que pourrait être la voix de R2"*[a], se rappelle Ben Burtt. George veut que le petit droïde ait des intonations humaines qu'il décrit comme celles d'un bébé apprenant à parler. Après de multiples tentatives, Burtt mixe des sons électroniques générés par un synthétiseur, et sa propre voix. En imitant les gazouillements de poupons il offre au droïde la part humaine requise : R2-D2 est pratiquement doté de parole ! Le créateur détourne aussi le braiment des mules tunisiennes pour concevoir les voix des pillards Tusken, utilise le régulateur d'une bouteille de plongée pour produire le souffle asthmatique de Vador, et fait inhaler des ballons d'hélium aux techniciens pour obtenir le brouhaha permanent de la cantina. Pour les mécaniques, il base le son des chasseurs TIE sur le barrissement d'un éléphant et capture celui d'un moteur de vitre électrique d'une Cadillac Eldorado pour figurer ceux qui résultent de la marche de C-3PO. *"On obtient souvent le son juste en enregistrant quelque chose qui n'est pas l'engin en question"*[b], explique-t-il. Petit à petit, Burtt construit pour *Star Wars* une banque sonore forte de milliers d'entrées et redouble sans cesse d'ingéniosité pour créer de nouveaux sons.

Il crée également des langages : pour obtenir celui des Jawas, il utilise un dialecte mi-zoulou, mi-swahili et pour celui très réussi de Greedo, le malheureux messager de Jabba auprès de Solo, il s'inspire du quechua, la langue des Incas du Pérou. Autant de subterfuges pour faire de *La guerre des étoiles* un monde réel dont on se souviendra.

MUSIQUE, MAESTRO !

La bande musicale du premier montage du film avait été composée à partir d'enregistrements de *Ben Hur* (William Wyler - 1959) et de l'œuvre majeure du compositeur Gustav Holst (1874-1934) "The Planets". Un peu à la manière de *2001 : L'odyssée de l'espace*, Lucas pense utiliser la musique classique de grands compositeurs du XIX[ème] siècle ou début du

XX[ème] tels Dvoťák, Franz Liszt ou Richard Wagner, mais Steven Spielberg lui recommande John Williams.

Récompensé d'un Oscar pour *Un violon sur le toit* (Norman Jewison - 1971) et d'un autre pour *Les dents de la mer* (Steven Spielberg - 1975), le compositeur, à la carrière déjà longue, va donner au film sa part symphonique. Lorsque Lucas lui présente sa "fantaisie spatiale", il accepte immédiatement d'écrire les partitions. Les deux hommes passent trois jours à San Anselmo, et visionnent un montage succinct du film pour décider des emplacements musicaux. Williams lui propose une suite de thèmes propres à chaque personnage permettant des dialogues, des croisements de leitmotiv. L'idée plait à Lucas qui rappelle néanmoins qu'il souhaite, à la manière du film tout entier, que la musique ne soit pas conventionnelle et qu'elle soit un clin d'œil aux serials des années trente et quarante. A une époque où le disco est roi et où il est coutumier de rencontrer dans les productions du genre une musique électronique, George Lucas prend un nouveau risque en imposant un thème musical classique à son film. *"Je dois féliciter George d'avoir voulu une musique qu'un compositeur décrirait comme profondément tonale et clairement mélodique, acoustique plutôt qu'électronique."*, dit Williams (...) *C'est un véritable challenge de s'entendre dire 'Crée une musique comme Wagner'."*[e]

Le 5 mars 1977, aux Studios anglais de Denham, situés dans le Buckinghamshire, John Williams dirige pour la première fois l'Orchestre Symphonique de Londres pour l'interprétation de son œuvre. Les quatre vingt dix minutes de musique du film (le film a alors une longueur de cent vingt et une minutes) sont enregistrées en quatorze séances, avec quatre vingt sept musiciens. Lucas, qui supervise, est subjugué : *"Ce fut la seule chose du film qui était mieux que ce que j'avais jamais imaginé."*[g] Entre deux sessions il appelle Steven Spielberg à Los Angeles pour lui faire écouter des extraits du travail de Williams. Spielberg est également conquis, mais s'inquiète un peu : le compositeur doit encore écrire la bande originale de son film *Rencontres du troisième type*, et ce qu'il fait sur *La guerre des étoiles* semble insurpassable. Plus tard, rassuré, Spielberg conviendra que Williams a énormément de ressources.

Avec la musique, le film perd son côté puéril, parfois maladroit, et prend subitement une remarquable ampleur. Le thème musical d'ouverture,

qui sera le même pour les futurs épisodes de la saga, restera gravé à jamais dans la mémoire auditive des spectateurs et deviendra plus qu'un grand classique de la musique de film : un hymne. Elle vaudra à John Williams, l'Oscar 1978 de la meilleure musique, une récompense pour laquelle il sera aussi "nominé" cette année là pour *Rencontres du troisième type.*

"La musique de John Williams est primordiale. Elle donne le ton. Elle apporte l'émotion et ponctue l'action. C'est presque un personnage du film."[95]

Au mois d'avril, Lucas mixe la musique et l'incorpore à la bande sonore. Obligé de partager les studios Samuel Goldwyn de Los Angeles avec Martin Scorsese qui travaille en journée sur *New York New York*, il doit opérer de nuit. En dehors des effets spéciaux, il désire que son film soit également précurseur en ce qui concerne le rendu sonore. Le mixage est réalisé en Dolby Stéréo, un procédé des plus perfectionnés dans le domaine de la haute fidélité, relativement nouveau à cette époque puisque seuls une vingtaine de films se sont lancés dans l'aventure avant le sien. Mais la Fox s'y oppose, prétextant (à juste titre) que les salles équipées pour la reproduction de ce nouveau format sonore sont trop peu nombreuses. Lucas crée alors trois mixages différents. Le premier est un mixage stéréo sur six pistes réalisé pour la sortie du film en 70mm. Le deuxième est un mixage Dolby Stéréo sur deux canaux, posé sur une pellicule de 35mm. Enfin le troisième est un mixage monophonique destiné aux salles qui ne sont pas équipé de systèmes stéréo ou Dolby, ce qui représente la majorité des salles de l'époque. Après le succès du film, leur nombre va exploser. Le pointilleux réalisateur se permettant quelques modifications sonores entre deux types de mixage et les ingénieurs du son améliorant leur travail par l'expérience, on peut dire que le public a pu découvrir trois versions différentes du film selon la salle où il l'a entendu.

PREMIÈRES PROJECTIONS

Comme il l'avait déjà fait pour *American Graffiti* cinq ans plus tôt, Lucas organise une première projection "test" le 1er mai au Northpoint Theater de San Fransisco. En plus des amis de Lucas, de Ladd et de sa femme, un public sélectionné participe à l'événement. Lucas retient son souffle. Les réactions ne tardent pas : dès le premier plan et l'apparition du Star Destroyer Impérial, les spectateurs sont enthousiastes. *"J'étais plus*

[95] George Lucas, extrait de l'article du Figaro du 17 mai 2002 à propos de la première Cannoise de la sortie de *L'attaque des clones.*

soulagé qu'autre chose, se rappelle Lucas, *ce fût un moment très précieux : j'ai su que le film marchait."*[9] Pourtant l'accueil des cadres de la Fox, qui assistent à une projection proposée plus tard dans la semaine, est différent. La plupart d'entre eux n'aiment pas le film, certains s'endorment même pendant la projection et tous prient pour que les recettes remboursent l'investissement. Trois semaines plus tard, c'est au tour des acteurs et de l'équipe technique d'assister à la projection du film. Un grand sentiment de fierté les envahit.

Maintenant Lucas a besoin de battage. Bien que la novélisation en vente en novembre 1976 se soit déjà vendue à un demi-million d'exemplaires au mois de février, il sait qu'il doit faire plus pour charmer les fans de science-fiction. Depuis quelques mois, il a chargé Charles Lippincott, le directeur de la publicité, de faire le maximum pour ébruiter la sortie prochaine du film. Tout est alors bon pour pallier la faiblesse des bandes-annonces diffusées dans les salles obscures : des affiches promotionnelles luxueuses mentionnant *"LA GUERRE DES ETOILES, prochainement dans votre galaxie"* sont tirées ; un contrat est conclu avec Marvel Comics pour une adaptation en bande dessinées ; des spots publicitaires sont loués sur les radios des campus et les stations de télévision locales ; des badges et des autocollants sont réalisés. Cependant, si la Fox espère que le film rapportera les trente deux millions de dollars nécessaires à rembourser son investissement, Lucas n'en attend pas plus d'une quinzaine.

George insiste pour que son film sorte à l'occasion du Memorial Day[96], et lorsqu'on lui fait remarquer qu'il ne s'agit pas d'une longue période de vacances scolaires, il argumente : *"Je tiens à ce que les enfants soient à l'école ; je veux qu'ils voient le film et qu'ils en parlent entre eux, afin de faire fonctionner le bouche à oreille."*[K]

Les réservations par les exploitants de salles ne sont pas bonnes. Les journaux nationaux comme "Time" et "Newsweek" ne parlent pas du film. Pour augmenter le nombre de présentations, le film est *packagé* avec *De l'autre côté de minuit* (Charles Jarrott - 1977), un film moyen mais dont on attend beaucoup à cause du livre dont il est adapté et qui avait été un gros succès. Pour obtenir sa projection il faut présenter *La guerre des étoiles.* Le film n'est programmé que dans trente deux salles et n'assure

[96] "Le jour du souvenir", fête nationale américaine fixée le dernier lundi de mai par Richard Nixon en 1971, honorant les victimes de faits militaires. Ce jour marque également le début officieux de la saison estivale.

qu'un million et demi de dollars de caution contre les dix habituellement attendus pour les films importants.

IL Y A BIEN LONGTEMPS...

Le 25 mai 1977, jour inoubliable pour les fans, *La guerre des étoiles* sort enfin sur les écrans américains. L'incroyable se produit : de New York à Los Angeles, d'interminables files de spectateurs se forment autour des salles de cinéma pour attendre l'événement. Ce jour-là, Lucas est à Los Angeles. Il travaille déjà depuis deux semaines, dix-huit heures par jour, à mixer les versions française, espagnole et allemande du film. Délaissant un instant son travail, il part dîner avec Marcia dans un restaurant sur Hollywood Boulevard situé juste en face du *Grauman's Chinese Theater*. Incrédule, le couple découvre l'importance du nombre de spectateurs qui se sont déplacés pour voir le film. *"C'était comme un attroupement,* se rappelle George. *Une file de circulation était bloquée. La police était là. Il y avait des limousines devant le cinéma. Il y avait des queues de huit ou neuf rangées qui allaient dans les deux sens et autour du bloc. J'ai dit : 'Mon Dieu, que ce passe-t-il ici ? il doit s'agir d'une première ou quelque chose dans le genre'. J'ai regardé l'affiche, et c'était* La guerre des étoiles.*"*[e] George, qui ne croyait pas vraiment au succès de son film (il s'apprête à retourner au cinéma d'essai expérimental), est stupéfait. Malgré l'affluence, il a encore du mal à croire que l'enthousiasme va se poursuivre et en véritable rabat-joie, il glisse un peu plus tard à un Alan Ladd Jr. euphorique : *"Tous les films de science-fiction démarrent bien, attendons la troisième semaine."*[97]

Malgré certaines critiques qui dénoncent un mélange des genres, la minceur du scénario et la platitude des personnages, la presse finit par relayer l'événement. Dans son article du 30 mai 1977, "Time" n'hésite pas à l'élire meilleur film de l'année. Mais le plus bel outil promotionnel demeure le bouche à oreille qui fonctionne à merveille. Tout le monde ne parle plus que de combat au sabre laser, d'Etoile de la Mort, de Faucon Millénaire, de batailles inter-galactiques, d'adorables robots, de méchant casqué et d'héroïsme spectaculaire, tandis que le slogan *"Que la Force soit avec toi"* est repris en chœur. Certains retournent voir le film, encore, et encore. *La guerre des étoiles* devient un véritable phénomène de société.

[97] Interview exclusive support VHS La guerre des étoiles - 1995.

Le film bat tous les records dans la très grande majorité des salles et rapporte plus de deux cent cinquante mille dollars dès le premier jour, une performance sans précédent. En une semaine d'exploitation, ces trente deux salles ont engendré près de trois millions de dollars de recettes. Fort de ce succès inattendu, le studio fait tirer davantage de copies et commence à repenser la campagne de publicité pour l'étranger[98]. Les salles qui le diffusent sont plus nombreuses. *"Un mois après la sortie, nous avons organisé une séance photo publicitaire devant le Grauman's Chinese Theater d'Hollywood,* se souvient Gary Kurtz. *Mark Hamill, Carrie Fisher, les deux robots et Dark Vador ont laissé leurs empreintes dans la cour du cinéma, aux côtés des autres vedettes d'Hollywood. Le public n'était pas convié à cette séance photo, qui était simplement organisée pour les photographes des journaux locaux, et sans que nous comprenions comment, nous avons vu débarquer cinq mille personnes enthousiastes, qui ont acclamé les acteurs !"*[99] Au mois d'août 1977, le film rapporte déjà cent millions de dollars, bien plus que les seize escomptés pas Lucas. Avant *La guerre des étoiles*, le plus gros profit jamais réalisé par la Fox avait été de trente sept millions de dollars, et *2001 : L'odyssée de l'espace* avait du attendre cinq ans avant de réaliser un premier bénéfice.

Le film reçoit un accueil incroyable partout dans le monde. Il obtient un énorme succès en Europe et plus particulièrement en France où Lucas est, paradoxalement, plus connu qu'aux Etats-Unis, entre autre grâce à *THX 1138* qu'il présenta à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes en mars 1971. *La guerre des étoiles* est présenté en avant-première française au troisième Festival du Film Américain de Deauville qui se déroule du 5 au 11 Septembre 1977. Mais il faut attendre le 19 octobre pour que le public français, impatient, découvre enfin le film, appâté par certains journalistes comme Michel Drucker[100].

Un an après sa sortie, Ladd qui assiste à la première à Tokyo est surpris par le silence des spectateurs japonais après la projection du film. Il comprendra plus tard que ce silence est la plus grande marque de respect que pouvait lui faire ce public.

A Hollywood les dirigeants des studios se frottent les mains : le film les sort de la morosité des années soixante dix. En trois semaines, la valeur des actions de la Twentieth Century Fox s'envole. Les profits de la société

[98] A cette époque, les sorties internationales n'existent pas.
[99] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.
[100] En particulier dans son article paru dans Télé Junior n°3 fin 1977.

quadruplent au troisième trimestre. Bien entendu, Lucas reçoit sa "petite" part du gâteau. Sur les cinq cent vingt quatre millions gagnés, il lui en revient seulement vingt, impôts payés. Profitant de ce succès inattendu et de la nouvelle notoriété de l'homme qui a fait *La guerre des étoiles*, Warner Bros ressort *THX 1138* en septembre et Universal fait de même avec *American Graffiti* au mois de mai 1978. A ces revenus inattendus, George peut aussi maintenant ajouter ceux d'un marchandisage qui explose. Kenner Toys, une des premières compagnies à avoir pris une licence pour produire des jouets et des figurines à l'effigie des héros galactiques, fait un carton. Ses dirigeants ne s'étaient pas fait d'illusions quant au succès du film, mais la création d'une gamme de jouets de l'espace était pour eux l'opportunité d'enrichir leur catalogue. La demande a été si forte qu'elle a pris la société de cours, incapable de fournir les jouets à Noël ; elle a dû proposer des certificats dans l'attente d'une livraison repoussée en mars l'année suivante. Les demandes de licences se multiplient et toutes sortes d'objets Star Wars font leurs apparitions. *"On n'est pas vraiment célèbre avant d'être distributeur à bonbons Pez"*[s], s'amuse Carrie Fisher. *"J'ai été ravi de découvrir qu'on allait faire un masque de mon visage sur une boite de céréales"*[s], se rappelle Mark Hamill. Et la novélisation du film se vend maintenant à trois millions d'exemplaires.

Pour les acteurs et les techniciens aussi, le moment de gloire est venu. Lors de la remise des Oscars le 3 avril 1978, sur dix nominations, *La guerre des étoiles* remporte le nombre impressionnant de sept récompenses : John Barry, Norman Reynolds, Leslie Dilley, Roger Christian pour les décors ; John Mollo pour les costumes ; John Stears, John Dykstra, Richard Edlund, Grant McCune, Robert Blalack pour les effets spéciaux ; Paul Hirsch, Marcia Lucas, Richard Chew pour le montage ; John Williams pour la musique ; Don MacDougall, Ray West, Bob Minkler, Derek Ball pour le son ; et une récompense spéciale pour Ben Burtt pour les effets sonores. Bien que déçu de ne pas obtenir les Oscars du meilleur réalisateur et du meilleur scénario pour lesquels il est nominé, George ne se plaint pas : il n'a jamais considéré ces récompenses hollywoodiennes comme représentatives du métier.

Dès 1976, considérant sa très longue histoire, Lucas avait changé le titre de son film *The Star Wars* en *Star Wars : Episode IV - Un nouvel espoir.* Mais il dut se résigner. *"Les membres du service marketing ont décidé que je ne pouvais pas*

accoler 'Episode IV' à ce film. Ils pensaient que les gens n'allaient pas comprendre. (...) Je l'ai donc laissé de côté, à contrecœur. (...) [Maintenant] *Voyant le succès du film, ils m'ont autorisé à remettre le titre complet*"[101], raconte-t-il. *La guerre des étoiles* redevient donc l'épisode quatre de la Saga et reprendra son titre original *Un nouvel espoir* pour sa ressortie au cinéma au mois de juillet 1978.

APRÈS LA GUERRE DES ÉTOILES

En 1978, Lucas installe ILM à San Rafael dans le comté de Marin, au-dessus de San Fransisco, cédant l'immeuble de Van Nuys à John Dykstra qui vient de monter la société Apogee. Ce dernier travaille déjà sur une série télévisée de science-fiction, intitulée *Galactica, la bataille de l'espace* (1978-1979). Commandée par Universal TV qui compte bien capitaliser sur l'effet Guerre des étoiles, la production emploie la plupart des techniciens embauchés par Lucas ainsi que le matériel créé pour son film, ce qui le rend plutôt mécontent. Le public fait un amalgame un peu rapide entre *Galactica, la bataille de l'espace* et *La guerre des étoiles* : *"Les gens pensaient que c'était moi qui l'avais fait. J'ai reçu des centaines de lettres de gens disant 'Je pense que votre feuilleton télévisé est très mauvais'. C'était très déplaisant*"[9], déplore Lucas. Seuls sept techniciens décident de le suivre. Quelques années plus tard, on les surnommera "The Magnificent Seven", en clin d'œil au *Sept mercenaires* (1960) de John Sturges.

Non seulement le film relance l'industrie cinématographique, mais il réveille l'engouement du public pour la science-fiction ; il permet aussi de découvrir de nouvelles productions qui tentent d'exploiter le filon : réalisées avec plus ou moins de brio, elles sont souvent reléguées au rang de "sous Star Wars". Il faut reconnaître que sans le film de Lucas, d'autres comme *Alien le huitième passager, Aliens le retour* (1986), *Terminator* (1984) - ces deux derniers de James Cameron, fasciné par *La guerre des étoiles* et sa redécouverte de la science-fiction - n'auraient jamais existé. 1977 est une date clé dans l'histoire du cinéma qui tourne une nouvelle page. Il y avait l'ère d'avant *La guerre des étoiles*, il y a maintenant l'ère d'après.

Contractuellement, Lucas a deux ans pour débuter le tournage de l'épisode suivant, sans quoi il risque de perdre les droits sur les éventuelles suites. Le réalisateur n'est pas prêt à faire cette concession. C'est le moment opportun pour lui de prendre son indépendance vis à vis d'Hollywood...

[101] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

LA GUERRE DES ÉTOILES CONTINUE...

(L'Empire contre-attaque)

A partir de là, Lucas est bien décidé de mener seul sa barque. A la grande surprise de la Fox, avec l'argent amassé par *La guerre des étoiles*, il va financer lui-même la suite de sa saga. Il commence par prêter vingt millions de dollars à Lucasfilm comme nantissement pour le crédit bancaire nécessaire au nouvel épisode intitulé *L'Empire contre-attaque* et profite de l'occasion pour renégocier le contrat selon ses propres termes. Le studio hollywoodien doit investir dix millions de dollars dans le film, à recouvrir par les garanties payées par les exploitants. A la place des 60% de bénéfices qui avaient été de mise pour *La guerre des étoiles*, Lucas ne lui propose plus que 30% des bénéfices bruts. Il conserve tous les droits de télévision et de marchandisage, et ne cède ceux de distribution que pour sept ans.

A Hollywood, ce marché inhabituel fait grand bruit. La Fox, que Lucas menace de quitter pour proposer le contrat à d'autres s'il ne lui convient pas, ne peut qu'en accepter les termes. George Lucas gagne ainsi le début de son indépendance. Signé par Alan Ladd Jr, l'accord est fortement critiqué par Dennis Stanfill, un autre dirigeant de la Fox. Ladd, qui avait toujours été le meilleur soutien de Lucas au sein de cette société, démissionne. *"La critique à propos du marché a mis fin à mon emploi à la Fox,* se souvient-il, *vraiment parce que les gens étaient très en colère et irrités même s'ils avaient gagné des millions."*[s]

Fin 1978, *La guerre des étoiles* a déjà rapporté près de quatre cent millions de dollars, mais la part revenant à Lucas n'est pas suffisante pour financer totalement ce deuxième chapitre[102]. Toujours dans l'optique d'autofinancer entièrement son film afin de tenir les studios à l'écart de sa création artistique, il obtient un prêt de quinze millions de dollars auprès de la Bank of America de Los Angeles. Mais l'inflation galopante et les cachets augmentant, le budget s'élève rapidement à dix huit millions et demi de dollars.

Réaliser un deuxième film est toujours une chose complexe. Autant pour le fond que pour la forme, *L'Empire contre-attaque* ne peut être une

[102] D'autant que généreux et intègre, il partage volontiers ses gains avec les acteurs et techniciens qui ont participé, de près ou de loin, à son succès ; avec *La guerre des étoiles*, il a fait une bonne dizaine de millionnaires.

simple suite de *La guerre des étoiles* : il doit être *supérieur*, les personnages davantage développés et les effets spéciaux surpasser ceux du premier film. Bref, *L'Empire contre-attaque* a l'obligation d'être plus riche à tout point de vue. D'autant qu'il n'est plus possible de compter sur l'effet de surprise qu'avait procuré *Episode IV* et que, plus pessimiste, il ne doit pas décevoir les fans. *"C'est comme un livre en trois chapitres,* explique Lucas. *C'est le milieu. C'est le deuxième acte. Finalement, il y a une progression dans l'intrigue qui change la nature du film. Ce deuxième film va complètement transformer la façon de regarder le premier."*[p]

A la suite de son malaise lors de la postproduction de *La guerre des étoiles*, conséquence d'une tension nerveuse extrême, George s'était juré de ne plus revivre une telle épreuve. *"J'ai trouvé l'expérience atrocement pénible,* dit-il, *et j'ai découvert ce que j'ai toujours su : Je ne suis pas un réalisateur. Un réalisateur est quelqu'un qui dirige les gens, un travail de grande envergure. J'aime m'asseoir derrière la caméra et filmer de jolies images et ensuite les monter ensemble et voir la magie s'opérer au fur et à mesure que je combine les images et raconte l'histoire."*[103] Pour *La guerre des étoiles* il avait eu à diriger neuf cent personnes... Sur ce nouveau projet il ne se sent plus le courage d'affronter ce qui est, à son avis, le pire du processus de réalisation : la direction d'acteur.

"Je n'aime pas devoir me colleter avec des gens instables. Etre réalisateur, c'est s'exposer à des frustrations et des colères constantes, c'est devoir se livrer à un travail harassant, sept jours par semaine, à raison de douze à seize heures par jour. Finalement j'ai compris qu'il y allait de ma santé et j'ai changé mon fusil d'épaule."[k] Lui qui avait pris l'habitude de tout faire par lui-même, décide que *L'Empire contre-attaque* sera réalisé par un autre metteur en scène.

LUCAS DÉLÈGUE LA MISE EN SCÈNE

Pour élire celui qui va diriger le film qu'il est convenu d'appeler *Episode V*, Gary Kurtz a dressé une liste d'une centaine de réalisateurs possibles qu'il soumet à Lucas ; ce dernier, rapidement, la ramène à vingt noms. Son choix s'arrête sur Irvin Kershner, un cinéaste talentueux, volontairement resté hors du système hollywoodien.

[103] Extrait de l'article "Star Wars the Year's Best Movie" paru dans Time magazine - 30 mai 1977.

Lucas connaît bien cet homme de cinquante six ans puisqu'il a été un de ses professeurs lorsqu'il étudiait à l'U.S.C.. Il admire en particulier son talent de directeur d'acteur et son aptitude aux relations humaines ; il est d'autre part impressionné par son rythme de travail rapide et applaudit son travail sur Loving (1970). *"J'ai reçu un coup de téléphone de George et nous avons dîné aux Studios Universal,* se rappelle Kershner. *Je ne l'avais pas vu depuis longtemps et il me dit 'J'aimerais que tu diriges le prochain Star Wars'. Je lui ai demandé pourquoi il ne le tournait pas lui-même. Il m'a répondu 'Pour beaucoup de raisons.'. J'étais très flatté mais j'ai refusé."*[q]

Pour Irvin Kershner, réaliser la suite du si populaire et lucratif *Guerre des étoiles* est impensable et lorsque son agent l'encourage à accepter l'offre, il lui répond : *"Non, c'est un piège !"*[q] Quelques semaines plus tard, Gary Kurtz insiste à son tour. *"Gary, tu sais,* lui dit Kershner, *j'ai l'impression que je ne pourrais pas faire ce que je veux, j'aime être mon propre patron... Non je ne peux pas."*[q]

Kershner accepte pourtant l'invitation de Lucas à San Anselmo. Là, il découvre épinglés sur les murs de son bureau les plans de ce qui allait devenir le futur Ranch Skywalker[104]. Kersh, ainsi nommé dans le milieu, est impressionné par la nature altruiste du projet immobilier que lui présente son cadet, un projet entièrement dévoué à la création cinématographique dans un esprit communautaire et bon enfant. Lucas lui annonce que *L'Empire contre-attaque* ne sera pas financé par la Fox, mais qu'il engage tout ce qu'il possède dans ce projet qu'il va financer seul, ce qui représente plus de vingt millions de dollars. *"Sais-tu quel genre de responsabilité cela représente pour moi ?* Lui rétorque Kershner. *Je pourrais te perdre, je pourrais te ruiner !"*[q] George le rassure : *"Tu ne me ruineras pas. Je vais tenter ma chance, tente la tienne."*[q] Et pour finir de convaincre le réalisateur, Lucas lui promet que ce film sera le sien, lui laissant toute l'autonomie nécessaire. *"Pas mal...,* pense Kershner. *J'ai dit 'D'accord, si je peux avoir cette liberté'. Je me demandais s'il tiendrait parole. Et il a tenu parole. (...) C'est un homme intègre."*[q] C'est le premier film d'une telle envergure que Kershner va diriger, et lorsque lui aussi fait remarquer à Lucas qu'il n'y connaît rien en matière d'effets spéciaux, celui-ci répond : *"Bien, très bien. Imagine simplement tout ce que tu veux voir, nous le ferons fonctionner."*[q]

[104] Voir "La vallée du bonheur".

LE SCÉNARIO DE L'EMPIRE

Pour rédiger le scénario à partir de l'histoire dont il a posé les bases dès l'automne 77, Lucas fait appel à la romancière de science-fiction, Leigh Brackett[105]. Elle en livre une première mouture en mars 1978 qu'elle intitule : "La suite de *La guerre des étoiles*, tirée des aventures de Luke Skywalker". Mais une semaine plus tard, le 18 mars, l'écrivain décède des suites d'un cancer. Ce tragique événement met Lucas dans une position difficile. *"J'avais l'histoire,* dit Lucas, *donc je l'ai tout de suite donnée à Leight Brackett. Malheureusement, elle n'a pas très bien suivi le synopsis et surtout, elle est morte une semaine après l'avoir bouclé. Je me suis donc retrouvé avec un scénario dont je ne pouvais rien faire."*[106]

Quoique n'aimant pas écrire, George retrousse ses manches et se lance avec acharnement dans un nouveau scénario, jusque dans sa chambre d'hôtel au Mexique, où il est sensé prendre des vacances en compagnie de sa femme et de quelques amis. Le purgatoire se poursuit ainsi jusqu'à l'été 78. S'il est un inventeur d'histoires remarquables, s'il possède une imagination visuelle prodigieuse, il ne parvient pas pour autant à rédiger les dialogues de ses personnages : le résultat n'est pas satisfaisant. *"Je ne suis pas un grand écrivain"*[107], admet Lucas. La préproduction de *L'Empire* va bientôt commencer et il est toujours à la recherche d'un scénariste.

Au mois d'août, Lawrence Kasdan, un jeune publiciste plein de talent qui avait été engagé pour rédiger le scénario des *Aventuriers de l'arche perdue* (1981), vient lui présenter la première ébauche de son travail. C'est une idée lancée quelques années plus tôt, commune à Lucas et à son ami Steven Spielberg, qui doit en assurer la direction. Responsable du sujet, George agit ici en tant que producteur exécutif. Dans les circonstances présentes, cet auteur est une aubaine, un véritable cadeau tombé du ciel. Sans même avoir lu ses écrits sur Indiana Jones, Lucas lui propose de rédiger le scénario de *L'Empire contre-attaque*. Kasdan, à priori ouvert à la proposition, lui demande tout de même de juger ce qu'il vient de livrer avant de se prononcer. A quoi Lucas répond qu'il le lira, et que s'il ne convient pas il pourra toujours l'appeler et annuler l'engagement pris. Il n'a pas à le faire : son travail est remarquable. Lucas demande cependant au scénariste d'accepter un partage des bénéfices avec les héritiers de Leigh Brackett pour la tâche qu'elle a accomplie avant de mourir[108].

[105] Auteur de science-fiction et de fantastique, elle a également écrit les scénarii de nombreux westerns comme *Rio Bravo* (1959) d'Howard Hawks, mais aussi de policiers tels *Le grand sommeil* (1946), d'Hawks également, ou *Le privé* (1973) de Robert Altman.
[106] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.
[107] Vanity Fair - février 2005.
[108] Même si le scénario de Leigh Brackett a été délaissé, le nom de la romancière figure au générique du film.

Dès novembre 1978, Lucas réunit Irvin Kershner, Gary Kurtz et Lawrence Kasdan dans son bureau de Parkhouse pour rédiger le scénario de *L'Empire*. Ensemble, ils l'épluchent, le discutent, le dissèquent, l'améliorent, page par page, scène par scène. *"Larry* [Lawrence Kasdan] *et moi, nous nous sommes vus chaque jour suivant,* dit Irvin Kershner. *George descendait nous voir une fois par semaine. Nous avancions sur de nouvelles idées et un ou deux jours plus tard, Larry revenait avec de nouvelles pages du script. A la fin de la semaine, nous faisions le point avec George. C'est ainsi que nous avons écrit le script. Cela a pris à peu près trois mois."*[q]

L'ensemble est minutieusement étudié et le moindre détail pris en considération. Un exemple : à la fin du tournage de *La guerre des étoiles*, Mark Hamill avait été victime d'un accident de la route ; pour expliquer la physionomie légèrement différente de son visage et convaincre le public, Lucas imagine la scène d'ouverture avec le Wampa, puis la guérison du héros, immergé dans un caisson médical réparateur[109] sur la base Rebelle Echo.

Plus que jamais désireux d'innover et pour chasser tout amalgame avec le précédent opus, il insiste pour que de nouveaux animaux et de nouveaux décors apparaissent dès le début du film : *"J'ai essayé de faire un film qui soit toujours agréable et distrayant autant que le premier l'était, qui pourrait tenir sur ses deux pieds et que vous pourriez regarder sans savoir que le premier existe."*[p]

Le scénario prend forme. Il n'est pas nécessaire d'insister sur la présentation des personnages : le public connaît les héros de *La guerre des étoiles* ; mais c'est le moment d'approfondir leur caractère. Luke va apprendre à maîtriser la Force et Vador tenter de l'entraîner vers son côté obscur. Leia a mûri, elle a plus d'assurance, elle est maintenant un véritable leader Rebelle qui a pris part au combat. Une idylle entre elle et Solo va naître et donner une ampleur romanesque à l'épopée, compliquée des tensions inhérentes au triangle amoureux formé avec Luke. *"La chose la plus importante était de rendre les personnages vivants et de ressentir des émotions,* explique Irvin Kershner. *Je voulais que le public rit, je voulais que le public soit effrayé, je voulais que le public aime la princesse Leia, je voulais qu'il soit suspicieux envers Solo, et je voulais que le public s'éprenne de Yoda."*[q]

[109] Lors du tournage de cette scène, Mark Hamilll est passé à deux doigts de l'accident. En effet, un quart d'heure plus tôt, un incident survenu sur le tube dans lequel l'acteur allait être plongé aurait pu lui coûter la vie.

DE NOUVEAUX PERSONNAGES

Tous les acteurs principaux de *La guerre des étoiles* reviennent donc pour la suite de leurs aventures mais, à partir de celui-ci, chaque nouveau film de la Saga va être l'occasion de découvrir de nouveaux personnages.

L'un des héros inédits et essentiels de *L'Empire contre-attaque* est le Maître Jedi Yoda. Ce petit gnome vert au phrasé inversé va enseigner au jeune Luke la voie de la Force. Cette figure positive par excellence, d'une personnalité surprenante, bouleverse la plupart des spectateurs dès ses premières apparitions ; son discours pacifiste surprend dans une production de science-fiction. A Luke qui affirme, *"Celui que je cherche est un grand guerrier"*[EP5], Yoda répond magistralement : *"Personne par la guerre ne devient grand !"*[EP5]

"Je voulais créer un personnage vert de soixante centimètres de haut, explique Lucas, *j'ai donc réuni Stewart Freeborn, qui avait fait* La planète des singes[110] *et* 2001, *Frank Oz et Jim Henson pour créer une marionnette qui soit la plus réaliste qui soit. (...) Sans leur talent et celui de Mark Hamill, sans sa capacité à croire dans le personnage et à le rendre réel, tout se serait cassé la figure. Cela aurait été la fin de Star Wars, cela aurait été comme regarder Kermit bondir dans un coin."*[111] Pour Irvin Kershner, la tâche consiste à rendre cette marionnette crédible aux yeux du public. Sa réussite est de lui inventer un langage corporel particulièrement original. *"Yoda était la création de ce film,* dit-il. *Il était le cœur de* L'Empire. *Mon Yoda était adepte du bouddhisme zen*[112]*."*[q]

Lando Calrissian est un des nouveaux personnages principaux de cet épisode. On avait reproché à Lucas de ne pas avoir engagé d'interprète noir dans son précédent film. C'était ignorer qu'il s'était laissé tenter par la prestation d'un jeune acteur, Glynn Turman[113], pour le rôle de Yan Solo. *"J'ai compris plusieurs années plus tard que j'étais sur le point d'obtenir le rôle,* se souvient Turman, *mais ils ont réalisé qu'une histoire d'amour allait se développer entre Yan et la Princesse et ils ne voulaient pas créer de confusion avec une relation inter-raciale. Le rôle est revenu à Harrison Ford.*

J'étais plutôt déçu par cela. Harrison Ford m'a pris ma carrière !"[114] Bien loin de ces considérations ethniques qui ne lui avaient même pas effleuré l'esprit, Lucas trouve cependant nécessaire de parer à tout nouveau

[110] Ici Lucas se trompe. Stuart Freeborn (il est parfois crédité sous le prénom de Stewart) n'a pas travaillé sur *La planète des singes*.
[111] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.
[112] Irvin Kershner étudie le bouddhisme zen et de ce fait n'est pas indifférent à la part philosophique du concept de la Force.
[113] Né en janvier 1946 à New-York, cet acteur afro-américain avait déjà, au moment du casting de *La guerre des étoiles*, une belle carrière derrière lui à la télé comme au cinéma, en particulier dans plusieurs films de la black-exploitation.
[114] Empire - juin 2005.

reproche : Lando sera donc joué par Billy Dee Williams, révélé en 1972 face à Diana Ross dans *Lady Sings The Blues* de Sidney J. Furie. Et pour enfoncer le clou, il va jusqu'à embaucher un nombre important de figurants noirs pour déambuler dans les couloirs de la cité des nuages.

Qui dit nouveaux personnages, dit aussi nouveaux méchants. Le script introduit un malfaisant encore plus vil que Dark Vador : l'Empereur, le maître absolu de la Galaxie qui fait plier jusqu'au ténébreux Seigneur Sith. Chez les fans, la rumeur colporte les noms d'Orson Welles (décidément, cet artiste est souvent cité à tort) et de Christopher Lee. Pour ce dernier, il faudra attendre encore un peu : il ne figurera au générique que quatre films plus tard, dans *L'attaque des clones*. Pour *L'Empire contre-attaque*, Lucas introduit aussi une kyrielle de chasseurs de primes. Parmi eux, Boba Fett, ce personnage que l'on avait déjà aperçu en dessin animé dans l'émission télévisée très controversée *Au temps de la guerre des étoiles* (1978), apparaît en chair et en os.

Lucas met pareillement l'accent sur la création de monstres inhabituels comme le Wampa, le Tauntaun, et entraîne tous les techniciens d'ILM dans la création effrénée de nouveaux mondes organiques, et du coup, de technologies stupéfiantes.

LE DÉMÉNAGEMENT D'ILM

Dans sa volonté de s'éloigner d'Hollywood, Lucas a commencé dès septembre 1978, le déménagement des installations et des personnels d'Industrial Light & Magic dans ses bâtiments de San Rafael, dans le comté de Marin. Laissant la direction d'acteur à Kershner, à qui il confirme ainsi la grande liberté créative promise, Lucas s'attache à superviser lui-même les effets spéciaux du film et va, de ce fait, passer la majeure partie de son temps dans ses nouveaux locaux. Il espère de cette manière pouvoir mieux maîtriser les coûts de postproduction et éviter l'hémorragie financière qu'avaient déclenchée, entre autres, les effets spéciaux de *La guerre des étoiles*.

En deux ans, le matériel a évolué et les techniciens, forts de l'expérience acquise, ont progressé. Un grand nombre d'entre eux n'ont pourtant pas suivi ILM dans son déplacement. Beaucoup ont préféré

poursuivre l'aventure auprès de John Dykstra qui a terminé les effets spéciaux de *Galactica* et qui travaille déjà à d'autres productions de science-fiction auxquelles *La guerre des étoiles* a ouvert la voie. Malgré cette lourde défection, il reste autour de Lucas quelques vétérans talentueux qui sauront poursuivre l'expérience et mener les effets spéciaux de *L'Empire* au succès. Il peut compter sur Joe Johnston, Phil Tippett, Lorne Peterson, Steve Gawley et Jon Berg. Il confie la direction des effets spéciaux du nouvel opus à Dennis Muren et à Richard Edlund, embauche d'autres spécialistes comme Nick Allder qui remplace John Stears pour la supervision des effets mécaniques, et Brian Johnson qui rejoint l'équipe des responsables des effets visuels. Comme pour toutes les autres composantes du film, les effets spéciaux de *L'Empire contre-attaque* se doivent de surpasser les précédents, d'autant que le public s'est habitué à ce type de délires visuels et que la concurrence est forte. Mais le transfert d'ILM n'est pas simple et va se poursuivre tardivement jusqu'en 1979, alors qu'en Europe le tournage est sur le point de débuter.

PREMIER COUP DE MANIVELLE

Le 5 mars 1979, Irvin Kershner donne le premier "coup de manivelle" du film, trois ans après le début de l'aventure qui avait commencée en Tunisie pour *La guerre des étoiles.*

Pour figurer Hoth la glaciale, l'opposée de la désertique Tatouine dont les rigides conditions climatiques fournissent aux Rebelles un atout d'importance leur permettant de se cacher de l'Empire, Lucas, Kurtz et Kershner ont choisi la Norvège et plus particulièrement le glacier de Finse. *"Nous avions besoin d'un emplacement qui ne ressemble pas aux Alpes,* explique Gary Kurtz. *De plus, je ne voulais pas d'arbres et ce n'est pas facile à trouver à moins de chercher au-dessus du cercle arctique. Alors nous avons commencé ici, au nord de la Finlande, en Suède et en Norvège. Nous avons aussi cherché au nord du Canada et en Alaska. (...) Finse nous a été recommandé par une personne de la Fox en Norvège qui disait que l'endroit était utilisé pour le ski de fond et qu'il s'agissait d'un glacier. Cela semblait intéressant. (...) Je me suis rendu à Finse et j'ai trouvé l'endroit idéal."*[p]

Finse ne doit son existence qu'à l'unique ligne de chemin de fer qui relie Oslo, la capitale norvégienne, à la cité portuaire de Bergen. Avec ses

quatre vingt habitants au plus froid de l'année, cette station hivernale prisée située à mille deux cent quarante mètres au-dessus du niveau de la mer, ne possède autour de sa gare qu'un hôtel construit un siècle plus tôt. De là, l'équipe de tournage (soixante dix techniciens qui occupent trente cinq chambres) doit monter jusqu'au glacier perché à mille huit cent soixante seize mètres d'altitude, site offrant à la fois un point de vue unique et suscitant un sentiment de solitude et d'isolement total. La logistique est énorme et, sans accès par voie routière, l'équipement composé d'une quinzaine de véhicule des neiges est livré par voie ferrée.

C'est à croire qu'il existe une malédiction : à l'instar de la météo déplorable rencontrée en Tunisie sur *La guerre des étoiles*, la Norvège subit le pire hiver que le pays ait connu depuis cinquante ans. Pendant plusieurs jours, un blizzard constant balaye la région. Harrison Ford parvient à grand peine à rejoindre le camp, coupé du monde par les avalanches qui obstruent les tunnels de la voix ferrée. Lorsqu'il est impossible de se rendre sur le glacier, Kershner tourne tout ce qu'il peut autour de l'hôtel afin de ne pas retarder le planning. Ainsi, plusieurs plans de la scène au cours de laquelle Luke erre dans la neige après sa victoire sur le Wampa sont tournés depuis l'hôtel, la caméra sortant à peine de l'ouverture de la porte, Mark Hamill supportant seul la rudesse du climat. Pour accéder au glacier, le convoi de véhicules suit un chemin borné de drapeaux rouges qui balisent les crevasses cachées par la neige et permettent de retrouver, tel le Petit Poucet, le chemin du retour. "*Vous ne pouviez pas voir au-delà de votre propre véhicule,* se souvient Gary Kurtz. *Parfois, le retour à l'hôtel pouvait prendre une heure et demie. Les gens devaient marcher devant le convoi pour repérer les drapeaux.*"[p] Filmer par basses températures avec des caméras utilisant le format VistaVision n'est pas simple car ce matériel requiert un conditionnement particulier. Irvin Kershner se souvient : "*Il faisait vingt six degrés en dessous de zéro. Il faisait froid et nous n'avions aucun moyen pour nous réchauffer. Les caméras devaient être adaptées en appliquant de la graisse sur le mécanisme pour les empêcher de geler. Mais il y avait aussi d'autres problèmes. Vous devez manipuler le film avec précaution parce qu'il devient fragile et casse. Si cela arrive vous perdez la scène. Il y avait tellement de vent qui soufflait, avec de la neige et de la glace, que cela pouvait recouvrir les lentilles. Vous ne pouviez seulement filmer que trente ou quarante secondes avant qu'elles ne soient*

recouvertes."[p] La condensation pose aussi quelques difficultés pour faire la mise au point des caméras. Des caméras qu'il faut éviter de toucher sans gant, faute de quoi, à cause du froid extrême, la peau se colle instantanément aux corps métalliques. Mais la splendeur du glacier, associée à de rares accalmies, offre aussi son lot de consolation. Après l'arrivée d'un contingent de sauveteurs le 9 mars, empruntés en échange d'une donation à la Croix Rouge norvégienne, Kersh peut tourner l'importante scène de la bataille de Hoth, dans laquelle les Rebelles défendent la base contre l'attaque des quadripodes impériaux.

Ces redoutables conditions climatiques ont fortement ralenti le tournage. Kershner ne parvient à filmer que la moitié des plans prévus. Laissant la seconde équipe et Mark Hamill sur place, le réalisateur prend la route de l'Angleterre le 12 mars pour y débuter les prises de vue en studio. Excepté l'acteur qui rejoint Londres plus tôt, l'équipe norvégienne rentrera le 6 avril, ne capitalisant que cinq jours de filmage dans de bonnes conditions. La multiplicité des contretemps semble s'imposer comme le dénominateur commun à la production de chaque film, et la suite des évènements ne viendra pas démentir cette allégation.

RETOUR SUR LES PLATEAUX D'ELSTREE

Le mauvais temps s'est installé sur toute l'Europe. Sans toutefois atteindre les moins trente degrés parfois constatés en Norvège, l'Angleterre subit elle aussi des températures négatives. Comme en 1976, les studios Elstree accueillent à nouveau Star Wars. Kershner se voit confier la difficile mission de filmer deux cent cinquante scènes dans soixante quatre décors (deux fois plus que pour *La guerre des étoiles*) ; et cela en seize semaines, un délai que tous jugent irréaliste. Ils sont pour la plupart gigantesques et leur fabrication a déjà pris beaucoup de retard. Avec ses vingt deux mètres de diamètre et ses vingt trois tonnes, la fabrication d'un Faucon Millénaire à l'échelle 1 représente le nec plus ultra en la matière ; il nécessite trois mois de travail et la construction plutôt inhabituelle d'un plateau supplémentaire. Pour perturber un peu plus le planning, dans la nuit du 24 janvier 1979 le plateau numéro trois, sur lequel Stanley Kubrick tourne *Shining* (1980), est ravagé par un incendie. L'équipe de *L'Empire*, qui attendait que le lieu se libère, en perd non seulement l'usage, mais doit maintenant céder l'un des

siens pour que Kubrick achève son film. Privé de deux plateaux, et dans l'impossibilité de rattraper le retard, un nouveau calendrier de tournage doit être établi.

Irvin Kershner effectue un délicat travail de préparation. Le cinéaste passe presque l'année entière à dessiner les storyboards du film. *"Les storyboards étaient repris par des artistes pour qu'ils soient plus grands et j'en ai fait deux livres où chaque dessin, chaque scène étaitent numérotés. J'ai envoyé un livre à George,* poursuit Kershner, *et j'en ai gardé un. Pour réaliser une séquence, je donnais une copie des trois ou quatre pages à tourner à l'équipe et de cette manière ils savaient exactement ce qu'ils allaient filmer. Si je voulais changer quelque chose, j'appelais George qui construisait les miniatures en fonction de l'angle de prise de vue."*[9] Kershner tourne lentement, c'est un perfectionniste. Il multiplie les prises de vue jusqu'à ce qu'il convienne de la plus appropriée. *"Les scènes de Kersh étaient souvent meilleures que celles qui avaient été prévues, mais elles prenaient aussi beaucoup plus de temps"*[9], se rappelle Gary Kurtz. Pour la scène de l'extraction du X-Wing du marais de Dagobah, d'une durée finale de quelques secondes, il faut à Kersh neuf heures de travail avant d'obtenir la bonne prise.

Le réalisateur n'est pas le seul en cause quant au retard pris. Stuart Freeborn, le créateur de Yoda a des problèmes pour mettre sa marionnette au point et Frank Oz, le marionnettiste qui lui donne vie, tarde aussi à adapter son personnage. *"La pression était extrême parce que je prenais trop de temps,* se rappelle-t-il. *Je prenais trop de temps parce qu'on le faisait pour la première fois."*[5] Planifiées sur deux semaines, il en faut finalement six pour mettre en boite les prises de vue de Yoda.

Le 6 juin se produit un tragique événement : John Barry décède d'une forme rare de méningite. Toute l'équipe est sous le choc. John était à l'origine du concept et de l'histoire de *Saturn 3* (1980), un film de science-fiction avec Farrah Fawcett et Kirk Douglas qu'il devait également diriger. Mais un malentendu avec les producteurs l'en empêcha et il fut remplacé par Stanley Donen. Il avait alors rejoint le staff de *L'Empire contre-attaque* le 15 mai et il lui avait été confiée la direction de la deuxième équipe. Heureux de ce retour, Barry avait avoué au journaliste

Alan Arnold : *"C'est comme revenir à la maison."*[h] Le 11 juin, un débrayage permet à tous de rendre un dernier hommage à leur ami et collègue en l'église victorienne du quartier de Chiswick dans la banlieue de Londres. Après la mort de Barry, Gary Kurtz reprend temporairement la direction de la deuxième équipe en attendant l'arrivée d'Harley Cokliss.

Une fois par semaine, à l'aide d'une petite caméra noir et blanc directement pointée sur le minuscule écran d'une machine de montage[115], Kershner filme quelques rushs et les envoie en Californie pour que Lucas suive l'avancée du travail. Comme il le lui avait promis, ce dernier laisse toute autorité au réalisateur, et travaillant sur les effets spéciaux, il ne passe que six semaines sur les plateaux londoniens. Si le travail de Kersh lui plait, il se plaint néanmoins de la lenteur du tournage et de trop de liberté laissée aux acteurs en ce qui concerne les dialogues. *"J'ai essayé de donner la sensation que tout arrivait spontanément, comme dans n'importe quel film. Pour cela,* précise Kershner, *il fallait donner la préférence aux acteurs sur les décors."*[k] Si ces licences contrarient parfois Lucas, qui pense qu'elles modifient partiellement le déroulement très précis de son histoire, elles sont plus appréciées par les acteurs. *"Il est très différent de George Lucas,* confie David Prowse à propos du réalisateur. *George voit avant tout le film comme la chose la plus importante. Kershner est l'opposé : les acteurs passent avant tout. Il avait de bien meilleurs rapports avec tout le monde et je pense qu'il a obtenu de nous de meilleures performances."*[116] En accordant plus d'autonomie aux acteurs, Kershner parvient à donner plus de profondeur aux personnages ; il guette en particulier les moments qui permettent d'ajouter aux scènes un peu d'humour et de sentiments. L'arrivée impromptue de C-3PO lorsque Yan et Leia sont sur le point de s'embrasser est le parfait exemple de séquence "hors script" qui s'élabore au fil du tournage, et dont se délecte le réalisateur. Kershner donne un autre modèle d'improvisation réussie : *"Yan Solo court à sa perte, il va être congelé, peut-être qu'il survivra, peut-être qu'il mourra. Leia dit 'Je t'aime'. Nous avons tourné la première prise comme le script l'indiquait. Solo réponds 'Je t'aime aussi'... c'est du chantage ! (...) Nous avons refait la prise une dizaine de fois et je n'en étais pas satisfait. Il doit y avoir quelque chose de mieux à dire que 'Je t'aime aussi' ! L'équipe attendait pour aller déjeuner alors j'ai dit 'Ok, Harrison dit la première chose qui te vient à l'esprit !'. Il a dit 'Je sais'. Nous l'avions."*[q] Tout d'abord tourmenté

[115] A presque deux décennies de la révolution numérique et de l'Internet, les moyens de communication restent très primaires.
[116] Starlog n°36 - Juillet 1980.

par la réplique de l'acteur et la modification de son scénario, Lucas finalement l'accepte lorsqu'il découvre qu'elle fait l'unanimité. Il l'appréciera d'ailleurs au point de la reprendre dans l'épisode suivant de sa Saga, en l'inversant...

UN SECRET BIEN GARDÉ

Le moment le plus fort du film est sans conteste la scène dans laquelle Dark Vador apprend à Luke qu'il est son père. Avec cette révélation, Lucas change complètement le cours de la Trilogie et fonde de fait les bases de la future Prélogie. C'est un coup de maître. Cette information clé de la Saga, Lucas veut absolument la garder secrète. Il demande à Kershner - seule personne dans la confidence à part les producteurs - de ne pas révéler la paternité de Vador. *"La sécurité sur les plateaux de* L'Empire *ferait honte à la CIA"*, annonce Gerald Clarke dans le "Time" du 19 mai 1980. Sid Ganis, directeur du marketing à Lucasfilm confirme l'état d'esprit du moment : *"Le scénario était sous clé, les maquettes étaient sous clé, ILM était sous clé et voilé du reste du monde. L'histoire du film était sous clé."*[s] L'histoire est au secret absolu, mais plus que toute autre, cette scène doit réserver au public son effet de surprise. *"Il y a tant d'argent en jeu maintenant et tout le monde est craintif à l'idée de se faire doubler,* explique David Prowse. *Tout est tellement secret, personne ne vous dira quoi que ce soit. Ils sont si effrayés ;* Galactica *leur a fait beaucoup de tort. (...) Ils m'ont juste donné mes pages du script."*[117] Prowse lui-même n'est pas au courant du véritable scénario. Une fausse page contient sa réplique de remplacement : *"Obi-Wan a tué ton père !"* Kershner qui compte exploiter le jeu de Mark dans cette situation, en informe l'acteur au dernier moment. Prowse ne sait pas vraiment comment s'enchaînent les différentes prises, il ne sait pas vraiment ce qu'il se passe d'une scène à l'autre. Le réalisateur doit guider ses gestes pour qu'ils collent au véritable script. *"Il a joué la scène entière avec des lignes de script différentes,* se souvient-il. *(...) Personne ne savait ce que nous étions en train de tourner, pas même les ingénieurs du son. Jusqu'à ce qu'ils découvrent le film, l'équipe n'en savait rien et Mark ne le savait pas non plus le jour précédent."*[q] L'effet de surprise sera non seulement acquis au public mais aussi pour celui qui incarne Vador. *"Lors de la première projection, lorsqu'il a vu la scène pour la première fois, il était assis derrière moi,* se rappelle Kershner à propos de

Starlog n°36 - Juillet 1980.

Prowse. *Il m'a tapé sur l'épaule et il m'a dit 'Pourquoi ne m'avez-vous pas dit que j'étais son père ? je l'aurais joué différemment !'*"[q] "*Il pensait être un acteur !*"[q] ajoute-t-il en riant. Lucas explique aussi pourquoi il n'a pas donné plus tôt l'information à Mark : "*J'ai toujours pensé que s'il l'avait su, cela aurait changé et compliqué sa façon d'aborder le rôle.*"[r]

COUP DE GUEULE

Lorsque George arrive en Angleterre au mois de juin, il visionne un montage rudimentaire qui ne lui plaît pas. "*J'étais extrêmement inquiet* dit-il, *parce que j'avais le sentiment que ça ne fonctionnait pas du tout. J'étais là, avec un budget amplement dépassé, bientôt à court d'argent et j'avais un film dont je pensais qu'il n'était pas bon.*"[g] Lucas panique. Il remonte le film hâtivement pour tenter de le sauver, délaissant les scènes lentes et les scènes de romance entre Yan et Leia, coupant encore pour redonner du rythme. Mais son montage est critiqué par Kershner, Kurtz et Hirsh. Pour expliquer la conception de son film, Kershner utilise souvent une métaphore musicale : "*Je percevais le film comme le second mouvement d'une symphonie,* dit-il. *C'est pour cela que je voulais certaines choses plus lentes. Et cela se termine d'une façon où on a hâte de voir, d'entendre le vivace, le prochain film, l'allegretto.*"[s] Lucas est à bout et ne perçoit plus les remarques constructives de ses collaborateurs. Il entre dans un moment de rage, provoqué par le désespoir. "*C'est mon argent,* leur dit-il, *c'est mon film, et je vais le faire de la façon dont je veux qu'il soit fait.*"[g] Mais le moment de tension passé, il prend en considération les remarques de son metteur en scène et accepte d'en tirer un nouveau montage. Le lendemain, il est ravi. Celui-ci fonctionne parfaitement. "*Ils avaient raison. Ça ne marchait pas vraiment bien*"[g], confie-t-il. Lucas fait son mea culpa. Les pressions financières qu'il subit l'ont fait sortir de ses gonds, une extériorisation de ses sentiments à laquelle personne n'est habitué.

ENVOLÉES FINANCIÈRES

Le retard pris en Norvège et en Angleterre est évalué à trois millions et demi de dollars ; le budget prévu est maintenant estimé à vingt deux millions. Au mois de juin, Lucas dépense cent mille dollars par jour

pour le film. *L'Empire* frise la banqueroute et George se voit refuser le financement d'un supplément de six millions de dollars. Au mois de juillet, la Bank of America coupe les vivres jusqu'à ce que soit remboursé l'emprunt contracté. Lucas est désespéré et les efforts qu'il demande à Kershner ne vont de toute façon pas suffire à faire basculer la balance. Il parvient à racheter son emprunt auprès d'une autre banque, la First National Bank of Boston, qui lui accorde vingt cinq millions de dollars. Mais lorsque Lucas découvre qu'il lui manque encore trois millions, elle refuse une nouvelle rallonge... à moins que la Fox ne se porte garante. Lucas doit alors se résigner. Bien qu'il se soit juré de conserver son indépendance financière, il doit se résoudre à en passer par les studios d'Hollywood. Après maintes tractations, il parvient en échange d'un tout petit pourcentage supplémentaire, à sauver ses droits et à obtenir l'argent qui fait défaut. *"J'espérais que la banque me permettrait de terminer sans que j'aie à retourner à la 20th Century Fox leur donner mes droits,* explique Lucas. (...) *Je tenais tellement à mon indépendance qu'on a réussi en leur versant un peu plus d'argent mais ils n'ont pas eu les licences et ils n'ont pas eu les suites.* (...) *Je crois que la Fox se souciait autant que nous que le film se termine."*[15]

ON TERMINE

Le 5 septembre, Sir Alec Guiness entre dans les studios Elstree à 8h30 et en ressort à 15h00. Parti rejoindre la Force depuis *La guerre des étoiles*, son apparition dans le film se limite à moins de deux minutes. Sa prestation est parfaite, extrêmement professionnelle. *"C'est la magie,* confie Kershner. (...) *Oui, nous aurions certainement pu faire sans lui, mais cet homme est incontournable dans ce rôle. Ce n'est jamais pareil si vous employez quelqu'un d'autre dans un rôle qu'un acteur comme lui a créé."*[16]

Après sept mois de travail en studio, le tournage prend fin le 10 septembre 1979. Si les acteurs peuvent maintenant prendre un repos bien mérité, pour le réalisateur, d'autres tâches s'annoncent. De retour aux Etats-Unis, Kershner travaille de très près avec les ingénieurs d'ILM pour la réalisation des effets spéciaux, participe au montage et au mixage des nouveaux effets sonores de Ben Burtt, ainsi qu'aux doublages voix qui se déroulent sur sept semaines. *"Lors du tournage de* L'Empire, *je ne savais pas si James Earl Jones allait de nouveau faire la voix de Vador",* se souvient David Prowse. Cette fois non plus

l'haltérophile anglais n'aura pas la chance de s'entendre dans le film, et s'il entre en session de doublage voix, c'est uniquement pour que ses répliques servent de guide. En tout cas ce n'est pas faute d'avoir tenté le coup : *"J'ai essayé de faire résonner ma voix le plus possible comme celle de James Earl Jones"*[118], dit-il.

A ILM, le travail accompli est gigantesque. Les effets spéciaux dépassent de loin ceux de *La guerre des étoiles* et ceux de toutes les productions de science-fiction concurrentes de l'époque. Malgré l'évolution des techniques et l'amélioration des caméras, le travail à accomplir reste immense. Réaliser la simple scène de la poursuite du Faucon Millénaire dans le champ d'astéroïdes est un travail de plusieurs semaines.

NOUVEAU SUCCÈS

Le 21 mai 1980, *L'Empire contre-attaque* sort aux Etats-Unis sur cent vingt six écrans. On est loin des trente deux salles qui avaient pris le pari de *La guerre des étoiles* en 1977. Habituellement les résultats des suites de films à succès sont généralement moins bons : ici, c'est un véritable triomphe. Depuis le 18 mai, de nouvelles files de fans se forment à nouveau devant les portes de cinéma et l'apparition soudaine du logo "Star Wars", accompagné de son hymne fracassante, enflamme les enthousiasmes. Le film a finalement coûté trente trois millions de dollars, l'investissement le plus important pour une production indépendante à l'époque ; il ne faut qu'un mois d'exploitation pour qu'il soit remboursé !

En France le film sort le 20 août 1980 et l'excitation est tout aussi importante. Il se vend dans le monde pour trois cent soixante cinq millions de dollars d'entrées. Bien que le marché conclu ait été financièrement défavorable à la Fox, elle empoche tout de même vingt six millions de dollars, rien qu'aux Etats-Unis et uniquement sur les réservations du film par les exploitants ; elle récupère donc largement les dix millions consentis à Lucas. Concernant le marchandisage, elle n'a pas à se plaindre non plus : malgré son faible pourcentage, elle bénéficie de gains supplémentaires chiffrés en millions de dollars. En finançant le film avec ses propres deniers, George a tenté le tout pour le tout, et son intuition et son travail ont une fois de plus payé. Comme il l'avait fait pour *La guerre des étoiles*, il redistribue une partie de ses bénéfices : cinq millions de dollars qu'il partage avec chaque employé de Lucasfilm. Et respectueux de ses engagements envers Irvin Kershner - la promesse de la paternité de *L'Empire* et de la liberté de

[118] Starlog 36 - juillet 1980.

direction - il n'a à aucun moment cherché à lui retirer le crédit de ce succès, ...au contraire.

La seule contrariété arrive peu de temps après la sortie du film, de la Guilde des Réalisateurs (Directors Guild of America – D.G.A.). Prétextant que le nom du metteur en scène doit, selon les conventions en cours dans l'industrie cinématographique, apparaître au début et non à la fin, la corporation demande à Lucas de corriger le tir et, en plus, de verser vingt cinq mille dollars d'amende. Pour George, cela est hors de question ; d'autant que Kershner n'attache aucune importance à cette problématique. Poser un générique en début diminuerait évidemment l'impact de l'ouverture qui se révèle directement à la suite du carton "Lucasfilm". Cette façon d'entrer dans le vif du sujet avait à l'époque marqué tous les spectateurs qui s'en souviennent encore : la plupart des témoignages concernant la découverte de *La guerre des étoiles* se réfèrent d'abord à cette partie du film, devenue depuis une marque de fabrique. Fou de rage face à cette ingérence caractérisée dans sa création, Lucas menace de porter l'affaire en jugement. La Guilde promet alors que, si elle devait perdre le procès, elle s'en prendrait à Kershner lui-même. Lucas se sent persécuté. Pour protéger son ami, il paye, persuadé qu'il s'agit d'une mesquinerie supplémentaire et inavouée pour s'attribuer légalement une part de son succès financier[119]. Lorsque la Guilde des Scénaristes (Writers Guild of America - W.G.A.), comme il était logique de s'y attendre, condamne à son tour Lucas à cinquante mille dollars d'amende, celui-ci déchire ses cartes de membre concédées auprès de l'establishment hollywoodien[120]. Il est maintenant définitivement hors du système.

Comme prévu, George Lucas investit l'argent de ses gains dans le Ranch Skywalker dans le comté de Marin au-dessus de San Fransisco. C'est son *empire* à lui qui prend maintenant forme...

[119] En effet, les syndicats d'Hollywood n'avaient émis aucun commentaire concernant l'ouverture modèle de *La guerre des étoiles*... Mieux encore, en 1978, George Lucas avait été nominé pour un DGA Award (récompense attribuée aux meilleurs réalisateurs par la Guilde des Réalisateurs) et pour un WGA Award (récompense attribuée aux meilleurs scénaristes par la Guilde des Scénariste).

[120] Lucas ne paiera que quinze mille dollars à la Guilde des Scénaristes.

LA SAGA CONTINUE...

(Le retour du Jedi)

La guerre des étoiles avait été conçue de manière à ce que le film se suffise à lui-même, tout en laissant éventuellement la porte ouverte à une suite. Or, avec ce deuxième succès, Lucas sait qu'il va pouvoir aller au bout de son histoire souhaitée en trois parties. De plus, le triomphe de *L'Empire* qui a imposé le phénomène Star Wars et l'inscrit dans une perspective durable, lui ouvre possiblement la voie pour l'ensemble des neuf épisodes envisagés. Les enjeux sont donc plus considérables encore, il n'est pas question d'échouer avec ce troisième volet. De surcroît, *L'Empire contre-attaque*, épisode charnière de la trilogie, construit dans l'esprit des serials d'antan, s'achève sur une fin ouverte ; son message est clair : à suivre ! Un "à suivre" que les fans vont devoir décliner pendant trois ans avant de découvrir le dénouement du conflit galactique entre le Bien et le Mal...

En tout premier lieu, ce troisième et dernier épisode de la trilogie a évidemment le devoir de répondre à une cascade de questions laissées en suspens et propices aux spéculations les plus folles pour les passionnés. La première, et la plus attendue : Dark Vador est-il vraiment le père de Luke ? Ensuite : la Rébellion va-t-elle enfin être capable de mettre fin à la primauté de l'Empire sur la Galaxie ? Yan Solo sera-t-il sauvé du chasseur de primes et libéré de sa prison de carbonite ? Quelle est la vraie nature de l'Empereur ? Et tant d'autres...

Conforté par son expérience précédente, Lucas est bien décidé une nouvelle fois à financer seul ce projet. Il en a maintenant les moyens. Cumulant les dividendes produits par le film de Kershner et par le marchandisage qui bat son plein, et sans oublier les autres productions dans lesquelles il s'est impliqué depuis, il a amassé une véritable fortune qui le met à l'abri du risque.

Le budget de ce nouvel épisode, qu'il intitule *Le retour du Jedi* est établi à trente deux millions et demi de dollars. Mais considérant l'inflation, cela en fera un film moins coûteux que *L'Empire contre-attaque*.

Dès le début de la production, un désaccord sur la manière de conclure la trilogie entre Lucas et Gary Kurtz, aboutit au départ de ce

dernier. *"Il était convaincu que le public voulait surtout voir des scènes d'action et non pas des personnages très développés,* explique Gary Kurtz. *Il a donc renoncé au premier traitement qu'il avait écrit et a développé toute une histoire autour de la construction d'une nouvelle Etoile de la Mort."*[121] En effet, Kurtz ne trouve pas nécessaire de refaire ce qui avait déjà été fait pour *La guerre des étoiles*. Il part alors rejoindre ses amis Jim Henson et Frank Oz à qui il avait promis son aide à la production de *Dark Crystal* (1982). Lucas confie le poste à son ami, Howard Kazanjian qui, bien que n'apparaissant pas aux génériques des deux premiers films, a participé à leurs conceptions. Son expérience professionnelle, la qualité de son travail et la réelle maîtrise des coûts dont il a fait preuve sur *Les aventuriers de l'arche perdue* en font l'homme idéal. Kazanjian accepte avec joie et, d'emblée, lorsque Lucas lui annonce le titre du film, *Star Wars Episode VI - Le retour du Jedi*, le trouvant "trop faible", il propose *Star Wars Episode VI - La revanche du Jedi*. Comme quoi les meilleures collaborations peuvent commencer par une erreur.

NOUVEAU FILM, NOUVEAU RÉALISATEUR

Lucas projette d'abord de réaliser lui-même *La revanche du Jedi* mais il se ravise : *"Oh mon Dieu, ma vie est assez compliquée comme ça"*[9], s'exclame-il. Envisager un doublé pour Irvin Kershner ? *"Non,* confie celui-ci, *c'est trop de travail. Et puis il y a encore sept films à réaliser et j'ai presque soixante ans ! J'ai suggéré à George Lucas de changer de réalisateur à chaque épisode, cela apportera quelque chose de nouveau à chaque fois. J'ai fait le plus dur du travail : amorcer, dans le public, l'envie de voir toute la série: Il ne reste plus qu'à tourner la suite !"*[122] Quoiqu'il en soit, sans réfuter le talent de son ancien professeur d'U.S.C., Lucas veut trouver quelqu'un qui travaille plus vite que lui. Il pense depuis longtemps proposer l'aventure à son ami Steven Spielberg mais malheureusement son récent différent avec la Guilde des Réalisateurs le lui interdit. Impressionné par *Eraserhead* qui avait fait sensation au Festival de Los Angeles l'année de sa sortie en 1976, il propose le projet à David Lynch. A l'époque, Lynch n'aime guère les nouvelles technologies et s'agissant avant tout de l'œuvre de George Lucas, il craint de ne pas être assez libre sur le tournage. Il décline ; sa préférence va à une autre proposition : l'adaptation du "Dune"[123] de Frank Herbert. Quant à David Cronenberg, également

[121] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.
[122] Le journal du dimanche - 10 août 1980.
[??] Qui, à l'origine, devait se prolonger en une saga se voulant concurrente à Star Wars. Notons que Lynch, à l'instar de Lucas, re-enregistrera par la suite toute la bande son d'*Eraserhead* avec des moyens techniques performants.

envisagé, ses raisons sont toutes autres[124]. Et puis les Ewoks façon Cronenberg, les enfants ne s'en seraient sans doute jamais remis... George non plus !

Lucas recherche un réalisateur jeune, expérimenté, capable de travailler vite et de prendre rapidement une équipe en main. *"Nous avons cherché un réalisateur pendant neuf mois,* explique Lucas. *Nous avions besoin d'un très bon technicien, d'un homme qui ait confiance en lui-même, qui ait de l'humour, qui ressente un enthousiasme authentique pour ce projet et pour l'univers de Star Wars."*[n] Une longue liste, rédigée par Howard Kazanjian et Robert Watts (l'autre producteur du film), est progressivement réduite à deux noms, avant que ne soit retenu Richard Marquand, réalisateur d'origine galloise âgé de quarante deux ans.

Début 1981, Lucas se trouve en Angleterre avec Steven Spielberg pour l'enregistrement de la bande originale des *Aventuriers* ; il en profite pour rencontrer le cinéaste britannique aux studios de Twickenham. *"Il m'a invité pour un entretien informel, où nous avons parlé de nos films, des problèmes qu'ils nous avaient posés et de la manière dont nous avions résolus ceux-ci"*[n], se souvient Marquand. *Au début, j'étais si étonné que quelqu'un ait pu penser à moi au poste de réalisateur sur ce film si riche que j'ai failli refuser,* ajoute-t-il. (...) *Mais George a fini par me convaincre. Finalement, je me suis senti très à l'aise."*[125] Parce qu'il a été acteur avant de devenir réalisateur, il se sent plus *"directeur d'acteur que réalisateur."*[n] On sait la réticence de Lucas dans ce domaine : le travail de Marquand marquera en cela - comme celui de Kershner pour le précédent - le ton du film. Pourtant, modeste, lorsqu'on lui demande quelle est son impression quant à la direction du *Jedi*, il répond : *"C'est comme si Lucas était un célèbre compositeur qui me demandait 'Voici un orchestre de cent vingt instruments, voici ma musique. J'aimerais que tu le diriges'."*[126]

À VOS CRAYONS

Après *Les aventuriers de l'arche perdue*, Lucas a changé d'avis sur le script du *Jedi* : il le conçoit de la même veine d'intensité que les cent quinze minutes au cours desquelles l'archéologue au stetson poussiéreux et au fouet poursuit l'Arche d'Alliance. George, quoiqu'il abhorre la partie écriture, en boucle un premier jet en quatre semaines. Mais le passage à

[24] *"Parce que je suis indépendant. Il y a quelques années, un assistant de George Lucas m'a appelé pour me proposer de réaliser* Le retour du Jedi, explique le réalisateur lorsqu'on lui demande pourquoi il ne tourne pas à Hollywood. *Je lui ai répondu que je ne tournais que mes propres scénarios et j'ai raccroché ! Je n'ai jamais tourné le moindre plan sur le territoire américain."* Propos recueillis par J.-P. G. le 19 mai 2006 pour lefilmfrancais.com lors du Festival de Cannes 2006.
[125] Lucasfilm magazine n°41 - mai/juin 2003 - interview de mai 1983.
[126] Time magazine - 23 mai 1983.

une deuxième version plus précise est laborieux. Il lui faut de l'aide. Comme pour *L'Empire contre-attaque*, ce script sera de nouveau un travail collectif. Lucas renouvelle sa confiance à Lawrence Kasdan et pendant quinze jours les deux hommes et Richard Marquand échangent idées et points de vue sur le développement et la structure du film. Tout en évitant les redites avec les épisodes précédents, il faut rester dans leur logique, parvenir à les prolonger tout en innovant. A la fin de l'Empire, les personnages sont éparpillés aux quatre coins de la galaxie : comment présentement les réunir ? Le palais de Jabba le Forestier semble être le lieu idéal et George envisage rapidement une confrontation avec le parrain galactique. Il souhaite aussi que l'histoire expose l'affrontement de deux sociétés antinomiques : un peuple primitif et l'Empire, au niveau technologique très avancé.

Ecrivain, réalisateur et producteur exécutif ne sont pas toujours d'accord. Marquand et Kasdan souhaitent une mort héroïque pour Yan Solo - ce qui n'est pas pour déplaire au principal intéressé, Harrison Ford, qui déclare : *"Il aurait mieux servi la situation en lui donnant une force sacrificielle, mais c'est une chose dont je n'ai pas su convaincre George."* Lucas, considérant la popularité du héros et préférant gratifier la fin de sa trilogie d'un air de fête, d'un véritable *happy end*, écarte catégoriquement l'idée. Constat positif : cette période d'écriture en commun du scénario permet à chacun d'en apprendre un peu plus sur l'autre. Richard Marquand a pleine confiance dans le scénario du *Jedi*, le travers qu'il trouve à Lucas est ailleurs : *"Je savais que le scénario était solide comme du béton et que je pouvais m'appuyer sur lui sans aucune crainte, que je n'aurais pas à le modifier. En fait, j'avais plus confiance que George dans le scénario, lui étant un homme assez nerveux s'en remet trop souvent au montage et non au tournage : George croit toujours que même à la dernière minute, on peut encore effectuer un nouveau montage et couper des plans ici et là pour améliorer le film."*[127]

LES INTERPRÈTES

Si Mark Hamill et Carrie Fisher doivent encore un long métrage à Lucasfilm, le contrat d'Harrison Ford avec la Saga ne portait que sur le premier et sa suite. Ce n'est qu'au moment de la signature pour trois Indiana Jones, quelques jours avant le début du tournage des *Aventuriers*

[127] L'écran fantastique n°38 - Octobre 1983.

de l'arche perdue, que l'acteur négocie sa participation au troisième épisode de la Trilogie. En 1981, sa nouvelle notoriété, particulièrement dopée par sa performance d'aventurier, lui permet de renégocier son cachet.

Carrie Fisher est heureuse que son personnage ait évolué au fil des épisodes de la Trilogie, croissant en maturité... et sensualité : *"Au fil des épisodes, elle* [Leia] *a acquis une certaine féminité,* explique-t-elle, *qui est manifeste dans* Le retour du Jedi : *elle perd un peu de sa royale distinction... et presque tous ses vêtements."* Car depuis la première apparition de la princesse en longue robe blanche de vestale, sa tenue vestimentaire a subi de profonds changements. Pour ce qu'il est de l'érotisme, loin du ruban adhésif infligé à la poitrine de l'actrice dans *La guerre des étoiles* (nécessaire, selon Lucas, à bouter toute trace de sous-vêtements féminins hors de sa Galaxie), Richard Marquand se délecte de transformer la belle en esclave sexy : *"J'en avais marre,* dit-il, *de voir Carrie Fisher toujours Princesse bon chic bon genre dans les deux premiers 'Guerre des étoiles'. Cette fois je l'ai déshabillée lorsqu'elle devient l'esclave d'un tyran. Au début, Lucas, qui est très prude, ne voulait pas de cette scène. Mais il faut toujours déshabiller les princesses."*[128]

Bien que quasi omniprésents, les rôles de Solo et de Leia sont toutefois un peu en retrait de celui de Luke Skywalker qui conclut ici son itinéraire. Mark Hamill qui, comme l'atteste sa tunique sombre, est maintenant un Jedi confirmé, confie : *"Pendant cette saga, nous avons tous mûri, et Luke plus que les autres. J'avais aimé ce personnage dès le premier épisode, mais il m'a davantage intéressé dans* L'Empire *et plus encore dans* le Jedi. *Il a fait son chemin."*

Tous les autres acteurs principaux des deux premiers épisodes sont de retour : Anthony Daniels ré-enfile (non sans mal) sa tenue de robot doré un tantinet lâche et peureux, Kenny Baker retrouve son cylindre métallique pour figurer du fougueux R2-D2, Peter Mayhew se couvre à nouveau de la fourrure du Wookie Chewbacca, Billy Dee Williams se rachète une conduite auprès de son ami Solo et David Prowse impose la silhouette de Vador.

Mais d'autres arrivent. Pour interpréter l'Empereur, le plus terrible

[128] Richard Marquand interviewé par Monique Pantel pour France-Soir du 18.10.1983 à la sortie du *Retour du Jedi*.

des adversaires, voici l'acteur écossais Ian McDiarmid. Et puis, bien sûr, apparaissent les Ewoks, les nouveaux alliés des Rebelles, mais aussi les personnages les plus controversés de la Trilogie. "Que viennent faire ici ces nounours !" s'exclameront nombre de fans. Avec eux, George Lucas illustre un thème qui lui est cher : la résistance d'un peuple primitif désarmé face à des envahisseurs à la technologie avancée, et la démonstration que celle-ci n'est pas une fin en soi. C'est le classique David contre Goliath, et sans doute aussi une allusion à sa propre résistance (puis sa victoire) contre les gestionnaires incompétents d'Hollywood, en particulier sur la manipulation de ses films.

Précédemment, Lucas avait pensé utiliser pour cela les Wookies : dans le premier script de *La guerre des étoiles* (mai 1974), les "Wookee", un peuple archaïque de la planète Yavin, résistent face aux forces de l'Empire. Mais leur société déjà trop développée et leur allure imposante n'appuyaient pas assez son propos. Il inventa donc les Ewoks, autres peluches, mais antinomiques du Wookie, dont le nom forme pratiquement une anagramme sonore. Recrutés lors du casting anglais, le plus célèbre d'entre eux est joué par un jeune garçon de 11 ans : Warwick Davis. Admiratif des talents de ce jeune acteur, Lucas le fait aussi signer pour devenir la vedette de *Willow* (Ron Howard - 1988) qui ne sortira que cinq ans plus tard.

Un autre personnage dont le public n'avait qu'entendu parler dans *La guerre des étoiles* est Jabba le Forestier. Après avoir dû supprimer la scène d'explication entre Solo et le mafioso contrebandier dans ce film, Lucas, grâce à ses nouveaux atouts techniques, peut maintenant lui donner forme : c'est une énorme limace abjecte pourvue de deux grands yeux et d'une large bouche à la langue répugnante ! Pour garnir la cour de Jabba, une profusion de nouveaux personnages, de nouvelles races et de nouveaux monstres sont créés par Phil Tippett. Surgissent alors le vorace Rancor, l'humanoïde Bib Fortuna, les gardes porcins Gamoréens, la filiforme chanteuse Sy Snootles, le bouffon Salacious Crumb, le musicien Max Rebo, et quantité d'autres encore. Les noms de certains sont un festival de clins d'œil, en particulier au film *Le jour où la Terre s'arrêta* (*The Day the earth Stood Still* - Robert Wise, 1951) et à la célèbre phrase "Klaatu Barada Nickto", dont chaque particule est attribuée à trois autres personnages. Pourtant, en voulant refaire le coup de la cantina du premier épisode, qui avait fait son effet en 1977, cette déferlante de monstres rappelle

davantage un numéro du *Muppett Show* et fait perdre un peu de sa crédibilité à la Saga. Après le dramatique *Empire contre-attaque*, il est incontestable que Lucas destine le film à un public plus jeune. Beaucoup le lui reprocheront. Malheureusement, comme le constate Dale Pollock dans sa biographie de George Lucas et à son propos : *"Plus il aime le scénario, moins il est populaire."*[g]

SILENCE... ON TOURNE !

Le 11 janvier 1982 débutent les prises de vues en intérieur de *La revanche du Jedi*. Elles doivent durer douze semaines aux studios EMI d'Elstree à Borehamwood, qui deviennent le quartier général de Star Wars. Les décors de Norman Reynolds occupent les neuf plateaux de l'endroit. Le numéro six, spécialement construit en 1979 pour *L'Empire contre-attaque* est l'un des plus grands d'Europe. Il est utilisé à trois reprises : pour l'extérieur du palais de Jabba et sa lourde porte blindée, pour recevoir la gigantesque baie d'appontage rebelle sur laquelle est construite une navette impériale à l'échelle un et enfin pour y ré-assembler le Faucon Millénaire dont les pièces, stockées sur place depuis la fin du tournage de l'épisode précédent, constituent un véritable puzzle.

Ce vaisseau grandeur nature est utilisé comme décor pour tourner la toute première scène de cette session. Dans la deuxième version du script, daté du 19 décembre 1981, la scène quarante quatre indique que nos héros, après leur victoire sur Jabba le Forestier, se rejoignent près du Faucon Millénaire se congratulent de leurs exploits et fêtent leurs retrouvailles après avoir bravé une violente tempête de sable. Les spectateurs n'auront malheureusement pas l'occasion de la voir : arrivant après le vif épisode du Sarlacc, il est décidé de ralentir le rythme. *"Nous avons remarqué qu'il fallait calmer le jeu à ce moment là du film et donc éliminer la tempête du désert,* dit Howard Kazanjian. *Ce n'est donc pas la séquence de tempête qui n'était pas réaliste, mais l'enchaînement des scènes qui donnait un résultat trop long et trop intense."*[129] Ultérieurement, toutes les apparitions du Faucon Millénaire sont soit des modèles réduits, soit des peintures sur verre : la grandiose maquette du Faucon ne sera plus employée et, du fait de cette coupe, n'apparaîtra donc jamais dans le film.

On passe d'un décor à l'autre : le village des Ewoks, haut perché, est remplacé par la plate-forme d'atterrissage de la navette d'Endor, et ainsi de

[129] Lucasfilm magazine n°9 - Eté 1997.

suite ; le travail est énorme et le rythme éreintant. La scène du palais de Jabba exige une synchronisation parfaite et l'ajustement de nombreux problèmes techniques, tandis que la chaleur qui règne perturbe les acteurs. Dans le but d'éviter les dérapages de planning rencontrés par Irvin Kershner et l'envolée du budget dont *L'Empire contre-attaque* avait pâti, George Lucas est présent sur les plateaux à plus de 60%. Avec humour, Richard Marquand avoue : *"Avoir George Lucas comme producteur exécutif, c'est comme mettre en scène 'Le roi Lear' avec Shakespeare dans la pièce d'à côté !"* Lucas se défend : *"Je n'avais pas compris qu'il m'était probablement plus facile de faire toutes ces choses que de les sous-traiter. Et comme ce tournage était encore plus difficile que le précédent, j'ai fini par passer toutes mes journées sur le décor, en travaillant de très près avec Richard et la deuxième équipe de tournage."*

Comme pour *L'Empire contre-attaque* l'enjeu de *La revanche du Jedi* est tel qu'il impose le secret. *"Pour ne pas décevoir l'attente des spectateurs, le tournage s'est déroulé dans une ambiance digne d'un roman d'espionnage,* se souvient Carrie Fisher. *Le scénario n'a circulé qu'entre un très petit nombre de collaborateurs. Certaines scènes étaient top secret. Nous en recevions le texte dans des enveloppes scellées que nous déchirions au dernier instant."* Le jour où Luke révèle à Leia qu'elle est sa sœur, le réalisateur oblige l'équipe technique à se boucher les oreilles ! Et pour Carrie Fisher la surprise est de taille ! *"J'ignorais que Dark Vador était mon père. Je ne l'avais même pas lu dans le scénario. Quand on a tourné, je l'apprenais de la bouche même de Mark Hamill devant la caméra. Ma première réaction a été d'éclater de rire ! Il a fallu tout recommencer. Mais c'est exactement comme si l'on m'avait dit : 'Carrie, Eddie Fisher n'est pas votre père ! Votre père c'est Hitler...'"*[130]

Une autre cachotterie de taille est la levée du masque du Seigneur Sith. Seule une poignée de personne connaît l'existence de la scène au cours de laquelle Luke retire son casque à Vador. George Lucas la tourne en comité restreint avec le comédien anglais Sebastian Shaw qui prête son visage à Anakin Skywalker. L'incident est inévitable lorsque David Prowse, qui depuis le début de la saga se bat pour faire reconnaître son travail de comédien dans le rôle de Dark Vador, apprend de la bouche d'un journaliste venu l'interviewer que cette partie a été filmée à son insu.

[130] Ciné-Revue - 21 au 27 mai 1983.

HOME SWEET HOME

Après soixante dix huit jours de tournage à Elstree, l'équipe est prête pour les prises de vues en extérieurs. Bien que l'histoire du *Jedi* se situe en partie sur Tatouine, George Lucas ne juge pas nécessaire de retourner en Tunisie pour figurer les déserts de la planète. Dans le dessein d'un budget maîtrisé, impartialement géré par Howard Kazanjian qui met un point d'honneur à le respecter, il est décidé que les sables de l'Ouest américain feraient l'affaire, à l'instar des scènes supplémentaires réalisées en 1977 pour *La guerre des étoiles*. Hors ces dernières, *La revanche du Jedi* est donc le premier des Star Wars à présenter des séquences en décors naturels filmés aux Etats-Unis. Deux lieux de tournage, de part et d'autre de la Californie, ont été choisis lors des repérages : Buttercup Valley, dans le désert de Yuma, à la frontière de l'Arizona, et Crescent City, au nord, dans les forêts de séquoias. Deux sites de toute beauté.

Mais filmer aussi près de chez soi n'a pas que des avantages. *"Les fans n'hésiteraient pas à venir en masse s'ils venaient à savoir qu'ils pourraient voir quelque part le tournage d'un de leurs films"*[131], explique Kazanjian. L'inévitable se produit immanquablement lorsqu'un journaliste tombe sur des documents de tournage et vend la mèche. Pour détourner l'attention le co-producteur Jeff Bloom propose d'utiliser le titre d'un film fictif : *Blue Harvest* (La moisson bleue), film d'horreur accompagné, pour plus de véracité, d'un slogan choc : *Horror Beyond Imagination* (l'horreur au-delà de l'imagination). Intérêt supplémentaire, déguiser la production sous un faux nom permet de substantielles économies, car s'agissant d'un Star Wars, les fournisseurs n'hésitent pas à augmenter leurs tarifs. Lucasfilm met alors tout en œuvre pour que la supercherie soit impeccable. On remet tee-shirts, casquettes, badges, cirés de pluie, papier à en-tête et enveloppes au logo trompeur[132] pour duper les fans. Mais il en faut plus pour décourager les plus tenaces et l'arrivée d'une soixantaine d'entre eux (dont certains n'hésitent pas à faire un long voyage), oblige à dresser des barrières tout autour des décors.

Le tournage se poursuit donc le 12 avril 1982 à Buttercup Valley. Avec ses longues dunes à perte de vue, l'endroit est idéal pour filmer la scène de la barge de Jabba et le supplice du Sarlacc. La lourde logistique imposée par la construction du plateau et la barge elle-même ont a

[131] Starfix hors-série n°1 - Novembre 1983.
[132] Un y regardant de près, le logo *Blue Harvest* n'est cependant pas sans rappeler ceux des deux précédents Star Wars.

elles-seules déterminé de ne pas tourner en Tunisie. Une plate-forme de neuf mille mètres carrés, surélevée à neuf mètres au-dessus du sable, est terminée avant l'arrivée des acteurs. Elle supporte l'impressionnante embarcation de Jabba (censée flotter au-dessus du désert), de dix huit mètres de haut et dotée d'une voilure d'une surface totale de trois mille mètres carrés ; celle-ci doit pouvoir s'incliner brusquement pour simuler l'impact d'un tir laser.

Un des problèmes auxquels l'équipe est confrontée est d'éviter les milliers de jeeps et autres buggies qui sillonnent les dunes. *Competition Hill*, l'une des plus grandes, est la plus visitée. Elle attire jusqu'à quinze mille personnes chaque week-end. Bien que l'emplacement du tournage soit plus en retrait, et malgré les précautions prises pour bloquer la circulation, il arrive souvent qu'un véhicule quatre-quatre y pointe le bout de son capot en pleine prise de vue. L'autre problématique du lieu est de trouver des pans entiers de désert, vierges d'empreintes de véhicules ou d'autres traces. Lorsque survient une tempête de sable, Richard Marquand saute sur l'occasion et tourne dès le lendemain matin de bonne heure. Ici encore les températures pénibles (elles avoisinent parfois les cinquante degrés) importunent les acteurs en costume. En particulier Anthony Daniels, qui souffre de claustrophobie, et les comédiens qui jouent les gardes Gamoréens. Lorsque les conditions de tournage deviennent trop difficiles Lucas s'empresse de plaisanter et cite la phrase d'accroche du film couverture : "l'horreur au-delà de l'imagination". Malgré ces fortes températures et deux jours de tempêtes de sable intermittentes, le filmage est terminé comme prévu en deux semaines, le 24 avril. Il a occupé cent vingt cinq personnes.

L'équipe se déplace ensuite dans le nord de la Californie pour les scènes de la forêt d'Endor qui débutent le 26 avril. Crescent City est une petite ville de pêcheurs et de bûcherons située à une trentaine de kilomètres au sud de la frontière de l'Oregon et à proximité du parc national de Redwood, dont les forêts sont constituées par endroits de séquoias millénaires atteignant cent mètres de haut (les plus grands arbres au monde). La température, ne dépassant pas une dizaine de degrés, est nettement plus fraîche qu'à Buttercup Valley.

Lucas, qui a décidé de diriger la deuxième équipe, emploie plus de deux cent figurants locaux qu'encadrent une armée de paysagistes et

jardiniers attentifs à la préservation écologique des environs. Pendant deux semaines, deux équipes de tournage se déploient sur quatre lieux différents à l'intérieur de plusieurs kilomètres carrés de forêts. Pour les acteurs principaux, les prises de vue se terminent le 8 mai. Tandis qu'ils se replient vers le comté de Marin pour une dernière semaine de tournage intensif (du 10 au 17 mai), l'assistant anglais David Tromblin reste sur place jusqu'au 29 mai pour terminer quelques plans supplémentaires.

Dans les locaux de Lucasfilm le moment est venu de filmer les personnages sur fond bleu, ces scènes dans lesquelles vont être incrustés de futurs effets spéciaux. La course poursuite à moto-jet est un des meilleurs exemples de cette technique, maintenant familière des spécialistes d'ILM. Pour les besoins d'un court plan de la bataille d'Endor deux figurants de dernière minute, Richard Marquand et Robert Watts, endossent la tenue impériale et prennent place à bord d'un AT-ST, véhicule bipède également appelé "Chicken Walker" (poulet marcheur) en référence à son allure et à sa démarche. Et dans les collines du Ranch Skywalker la scène du bûcher de Vador est décidée au tout dernier moment de la production.

La fin du mois de mai 1982 marque l'achèvement du tournage du troisième volet de l'histoire galactique de George Lucas. C'est aussi la fin de l'aventure Star Wars pour les acteurs, exténués mais déjà cafardeux. "Le retour du Jedi *a été comme une dernière fête entre lycéens à la veille des grandes vacances,* explique Mark Hamill. *Nous savions que nous travaillions ensemble pour la dernière fois, et cela avait quelque chose de très nostalgique.*" Contrairement à un film dit "traditionnel", il reste encore un an de travail pour ajouter les effets spéciaux. Il faut dire qu'il est prévu cinq cent dix sept séquences du genre, elles-mêmes comprenant mille cinq cent éléments différents, contre quatre cent soixante quinze pour *L'Empire contre-attaque* et trois cent soixante cinq pour *La guerre des étoiles.*

MESSIEURS LES MAGICIENS !

"Je n'avais jamais tourné un film à effets spéciaux et j'ai déclaré à Lucas que j'aurais besoin d'un maximum d'aide et de conseils dans ce domaine. Mais, poursuit Richard Marquand, *il n'était pas nécessaire que j'eusse cette expérience, pas plus que le P.D.G. de Ford n'a besoin de*

savoir souder une porte ! L'important est qu'il choisisse bien celui qui remplira cette tâche." En l'occurrence le réalisateur est bien épaulé. ILM emploie plus de cent quarante personnes pour le film. Bon nombre travaillent douze heures par jour, six jours par semaine. *"Le public est devenu plus sophistiqué, et un gamin de dix ans ne nous pardonne plus la moindre défaillance. (...) C'est un des films les plus complexes qui aient jamais été tournés,* poursuit le directeur artistique Joe Johnston. *Tout, des batailles aux paysages, y est placé sous le signe de l'ampleur. Nous y avons mis tout notre savoir faire."* Trois co-superviseurs sont nécessaires pour mener à bien la difficile tâche : Ken Ralson et les deux vétérans d'ILM, Richard Edlund et Dennis Muren.

La scène la plus complexe du film est celle de l'assaut Rebelle contre l'Etoile de la Mort. Des centaines de vaisseaux prennent part au combat, virevoltent en tous sens, s'entrecroisent et se donnent la chasse sans répit. Cette longue scène, référencée SP-19, intègre à elle seule plus de trois cent soixante éléments différents, ce qui est un exploit à l'ère du non-numérique, surpassant de loin le combat spatial réalisé six ans plus tôt. Pour arriver à un tel degré de pratique il faut une préparation importante. Joe Johnston a réalisé plus de deux mille cinq cent storyboards, record de l'histoire du cinéma. La mise au point du terrible Rancor au palais de Jabba, la grisante course de moto-jet dans la forêt d'Endor, et tout particulièrement la fantastique bataille spatiale finale sont autant de défis imposés par Lucas et surmontés avec brio par Industrial Light & Magic. *"ILM est comme un vaste groupe de gens qui ne feraient que fournir les couleurs sur la palette de George Lucas"*[133], dit Tom Smith, vice Président et Directeur Général d'ILM. Lucas, qui rend visite à son entreprise de magiciens après chaque plan réalisé la veille, avoue sa satisfaction : *"Les effets dans ce film sont plus ou moins ceux que je voulais obtenir dans* La guerre des étoiles, *mais je n'avais pas encore la technologie pour les réaliser."*[134]

Le 27 janvier 1983, soit quatre mois avant la sortie du film, Lucas annonce officiellement le changement de son titre, celui choisi ne correspondant pas à la philosophie d'un Jedi. Un Jedi ne cherche pas à se venger ni à prendre une quelconque revanche, seuls les Sith s'emploieront à le faire... Ce sera donc *Le retour du Jedi* comme il l'avait imaginé la première fois. Hormis ce point, il a été dit aussi qu'il valait mieux éviter la similitude de titre avec le deuxième long métrage de Star Trek, qui dans sa

[133] L'écran fantastique n°38 - octobre 1983.
[134] Time magazine - 23 mai 1983.

phase de préparation avait retenu *Star Trek, the Vengeance of Khan*[135]. Cette modification n'est pas seulement anecdotique, elle a également une incidence financière. Avec le retrait des bandes-annonces déjà en diffusion dans les cinémas et la quantité d'outils promotionnels à reprendre, il en coûte quelques milliers de dollars à Lucasfilm. Les entreprises sous licence, prévenues dès le début de décembre 1982, doivent elles-aussi revoir leurs copies dans l'urgence. Pour les collectionneurs, la quantité de jouets, d'affiches et autres produits dérivés frappés du logo *Revenge of the Jedi* mis sur le marché, constituent une aubaine immanquable. Aujourd'hui, ces articles, tout comme ceux estampillés *Blue Harvest*, encore plus rares, valent parfois des fortunes.

Bonne foi évidente qui ne vise qu'à servir la cohérence de la Saga ? Mécanisme économique astucieux permettant d'asseoir un marchandisage toujours plus prisé ? Artifice promotionnel fait autour de la sortie prochaine du film ? Il y a certainement là-dedans un peu de tout cela.

Après la dernière phase de production, le montage final et l'incorporation de la musique de John Williams, enregistrée une fois de plus avec l'Orchestre Symphonique de Londres, il est temps de faire les comptes. Non seulement le planning a été respecté, mais le tournage du film a duré douze semaines de moins que celui de *L'Empire*. Quant au budget, fixé à trente deux millions et demi de dollars, il n'a pas été utilisé dans sa totalité. Certes la réutilisation d'un grand nombre de décors construits pour *L'Empire contre-attaque* (comme la hutte de Yoda et le Faucon Millénaire grandeur nature) a participé à cette maîtrise, mais la poigne de fer du producteur Howard Kazanjian n'y est pas non plus étrangère. *"Je défie quiconque de réaliser un pareil film dans de telles conditions !"*[136] s'enorgueille-t-il.

ÉPILOGUE...

Le 25 mai 1983, *Le retour du Jedi* sort sur les écrans américains et canadiens dans mille deux salles, six ans exactement après *La guerre des étoiles*. A Los Angeles les fans campent déjà depuis trois jours devant le *Grauman's Chinese Theater*, et devant *l'Astor Plaza* de New York, et dans les autres villes, les files s'étendent sur plusieurs dizaines de mètres pour découvrir la conclusion tant attendue de la Saga. Pour ne pas rater la

[135] Le film de Nicholas Meyer, finalement intitulé *Star Trek : The Wrath of Khan* (1982), sort sur les écrans américains le 4 juin 1982, près d'un an avant *Episode VI* ; et en France, le 20 octobre 1982 sous le titre *Star Trek II - La colère de Khan*.
[136] Starfix hors-série n°1 - novembre 1983.

première du film, un couple s'est même marié dans la queue qui s'était formée devant le cinéma ! *Le retour du Jedi* encaisse six millions deux cent mille dollars dès le premier jour : en termes de rentabilité directe c'est le meilleur premier jour de l'industrie. En douze jours, il rapporte quelques soixante dix millions de dollars, s'offrant au passage le luxe de détrôner *E.T. l'extraterrestre* (1982) de son ami Steven Spielberg, grand fan du film : *"Je pense que le Jedi est le meilleur film de Star Wars jamais réalisé, et il va vraiment être celui qui aura le plus de succès."*[137] Spielberg ne s'y est pas trompé. Jusqu'à la fin de son exploitation (avant l'Edition Spéciale), *Le retour du Jedi* rapportera deux cent soixante et un millions de dollars à Lucasfilm. Il est donc le plus rentable des trois épisodes[138]. En France le film, tout aussi attendu, sort dans deux cent soixante cinq salles.

Dans un autre domaine, en Scandinavie, les gentils Ewoks ne réussissent pas à estomper la nudité de la Princesse Leia. Le film est interdit aux moins de douze ans ; un léger mieux dans cette région de l'Europe qui avait interdit *L'Empire contre-attaque* aux moins de quinze ans.

[137] Time magazine - 23 mai 1983.
[138] A la sortie du film, en 1983, *La guerre des étoiles* avait cumulé trois cent vingt trois millions de dollars, et *L'Empire contre-attaque* deux cent vingt deux.

ENTRE DEUX TRILOGIES

George Lucas est épuisé, et sa vie de famille bouleversée. *"Le destin a une façon d'intervenir,* dit Lucas. *J'ai fini par divorcer alors que le film* Jedi *touchait à sa fin et je suis resté seul à élever ma fille."*[15] Travaillant sans relâche plus de dix ans sur le même projet, il a fait preuve d'une endurance psychologique exceptionnelle. S'il s'octroie maintenant un repos tout relatif dédié à sa fille, il n'est cependant pas homme à rester sans rien faire et son activité cinématographique va rapidement redevenir riche.

Lucas donne son accord à la chaîne télévisée ABC pour la création de deux téléfilms destinés aux plus jeunes, basés sur l'univers de Star Wars et plus spécifiquement sur celui des Ewoks. En temps que producteur exécutif il confie *L'aventure des Ewoks* (1984) à son ami John Korty qui, installé lui-aussi dans le comté de Marin, bénéficie des installations et des compétences d'ILM. Joe Johnston, vétéran de la saga Star Wars et titulaire de l'Oscar des meilleurs effets spéciaux pour *Les aventuriers de l'arche perdue,* en est le chef décorateur. Le téléfilm est diffusé le 25 novembre 1984 et, en France, il fait l'objet d'une exploitation en salles. Un an plus tard, jour pour jour, un nouvel opus télévisé est diffusé par ABC. *La bataille pour Endor* (1985), réalisé par Jim et Ken Wheat, met en scène de nouveaux acteurs, à l'exception de Warwick Davis, le petit protégé de Lucas qui enfile pour la troisième fois le costume de Wicket du *Retour du Jedi.* Profitant du succès de ces téléfilms, Lucas produit deux séries de dessins-animés : *Droïdes* (1985-1986), qui met en scène les aventures de C-3PO et de R2-D2 pour quatorze épisodes d'une demi-heure, et *Ewoks* (1985-1987), qui nous plonge dans d'inédites aventures des pelucheux personnages pour trente cinq épisodes de trente minutes. En 1985, ABC les diffuse conjointement dans une émission intitulée *Ewoks and Droids Adventure Hour.* Si ces incursions sur le petit écran à la fin des années 80 ont permis de prolonger le rêve Star Wars, la suite de la Trilogie semble définitivement abandonnée. En réalité elle patiente dans l'attente de progrès technologiques capables de lui redonner l'impulsion novatrice. En attendant, George Lucas vole vers d'autres horizons[139].

[139] Voir "Industrial Light & Magic" et "La vallée du bonheur".

ÉDITION SPÉCIALE

Le 21 octobre 1994 Lucas se replonge dans "Journal of the Whills", ses notes préliminaires de *La guerre des étoiles* élaborées il y a vingt ans. Les effets spéciaux novateurs réalisés pour *Jurassic Park* (Steven Spielberg - 1993) et les progrès de la technologie numérique lui permettent enfin d'entrevoir le tournage de la Prélogie, les trois épisodes antérieurs à *Un nouvel espoir*. Mais auparavant il est désireux d'achever la Trilogie, de lui donner la touche finale, l'aspect souhaité à l'origine. *"Il y a plusieurs choses dont je n'ai jamais été satisfait,* explique Lucas : *des prises de vues d'effets spéciaux qui n'ont jamais été terminées, des scènes que je n'ai pas pu inclure à l'époque par manque d'argent et de temps."*[r] Le vingtième anniversaire de *La guerre des étoiles* approche, c'est le moment choisi par Lucas pour une ressortie des aventures de Luke Skywalker nommée "Edition Spéciale" : *"J'ai suggéré de ressortir les trois films, comme une vraie trilogie, l'un après l'autre à quelques semaines d'intervalle, ce qui permettrait au public de les découvrir dans leur ensemble."*[r] Le pari est risqué et sans précédent car, habituellement, après avoir fait l'objet d'une exploitation vidéo[140], les films n'attirent plus le public en salle. Voilà l'occasion de vérifier si la saga fait encore des adeptes ; et l'opportunité de toucher une nouvelle génération d'enfants qui l'avaient seulement découverte sur le petit écran. Ils seront ainsi prêts pour la suite des évènements…

La guerre des étoiles est l'épisode dont Lucas est le moins satisfait, ne représentant que 30% de ce qu'il avait imaginé en 1977. L'idée dominante est donc de terminer ce film et d'y ajouter les plans qui avaient dû être abandonnés pour les raisons que l'on sait, d'améliorer les effets spéciaux et de restaurer l'image et le son. Epaulé par le producteur Rick McCallum (qui a contribué à la réussite technique de la série *Les aventures du jeune Indiana Jones* - 1992-1993), Lucas se met au travail et relance Lucasfilm et ILM à la fin de l'année 1993. Une complication considérable et imprévisible les attend. Malgré toutes les précautions de stockage prises, le négatif original du film, qui avait servi à tirer les épreuves 35mm, est dans un état de délabrement particulièrement avancé. Les couleurs vives et brillantes ont perdu dix à quinze pour cent de leur luminosité. Des salissures, d'abondantes poussières et l'instabilité des composés chimiques

[140] VHS et Vidéo disques sont déjà disponibles sur le marché, et une nouvelle sortie VHS de la Trilogie, remasterisée en THX, est commercialisée depuis 1995.

de certaines pellicules employées à l'époque le rendent inutilisable. Une remise à niveau complète du film s'impose.

Pour mener à bien cette délicate réfection une équipe composée de membres de Lucasfilm, d'ILM et de Twentieth Century Fox est spécialement créée. A celle-ci se joignent des techniciens de Pacific Title pour la recomposition des trucages, et de YMC Labs pour l'étalonnage des couleurs. Tandis que la paire Lucasfilm/ILM est dirigée par Tom Christopher, c'est l'expert en restauration Leon Briggs qui supervise l'ensemble. Une trentaine de personnes travaillent pendant trois ans à nettoyer ce support celluloïd avec une éponge spéciale, image par image, nécessitant l'utilisation d'un bain chimique adapté. *"Ce sont eux les héros inconnus"*[r], explique le producteur. Les segments de négatifs nettoyés sont ensuite digitalisés par ILM et intégrés à de nouvelles prises de vue. Les images sont retouchées par infographie puis recouchées sur un nouveau négatif. Pour celles qui présentent un aspect particulièrement délavé, d'autres techniques sont mises en œuvre qui permettent de recréer un négatif à partir des composants YCM (espace colorimétrique secondaire basé sur le jaune, le cyan et le magenta). Enfin, une difficulté supplémentaire relève des quatre différents types de pellicule utilisés pendant le tournage, rendant compliqué l'étalonnage des couleurs.

L'autre ambition de Lucas pour l'Edition Spéciale consiste à créer une bande son à la pointe de la technique, intégrant le son digital et le programme THX développé par la filiale de Lucasfilm. *"Je souhaitais que tout le monde puisse redécouvrir les films avec les apports de la technologie actuelle en matière de son. (...) L'Edition Spéciale comporte une variété de sons qu'il était impossible d'obtenir jusqu'à présent"*[r], explique Lucas. Ben Burtt, l'artisan sonore du projet, a rassemblé les différents mixages créés à l'époque selon les besoins spécifiques des salles[141] pour en faire un seul et unique mix définitif. *"S'il y avait une réplique supplémentaire ou un changement dans les effets sonores, alors ils sont dans le nouveau mixage"*[r], souligne-t-il. Un nouveau relief acoustique est appliqué tout au long du film, améliorant entre autres la qualité des dialogues, le choc des explosions, et le rugissement des moteurs des vaisseaux auxquels l'adjonction de basses fréquences donne l'impression de proximité.

[141] Pour rappel, trois mixages ont été réalisés pour la sortie du film en 1977 : un mixage Dolby Stéréo sur pellicule de 35mm, un mixage stéréo sur les copies en 70mm, et un mixage monophonique.

Les modifications visuelles apportées à *La guerre des étoiles* consistent en vingt cinq scènes retouchées et en l'ajout de six autres, formant quatre minutes trente de nouveaux plans. La plupart des quatre vingt quinze plans corrigés l'ont été pour gommer la ligne de matte[142] qu'il est difficile de faire disparaître avec les effets spéciaux optiques traditionnels. Parmi les nouvelles scènes, celle ayant occasionné le plus gros travail (un an d'efforts pour être exact) est certainement la confrontation entre Yan Solo et Jabba le Forestier. *"La scène de Jabba avec Yan Solo avait été coupée, pour des raisons de temps et d'argent,* raconte Lucas. *Une fois le troisième film terminé, j'ai voulu y revenir, parce que c'était un peu lié à ce qui arrive à Solo à la fin. Et je voulais vraiment pouvoir relier le premier film au troisième comme il fallait."*[143] Jabba est ici un personnage en images de synthèse qu'il faut intégrer dans une scène tournée en 1976 ; une scène dans laquelle apparaît également le chasseur de primes Boba Fett, découvert dans *L'Empire contre-attaque*. L'ampleur nouvelle de la ville de Mos Eisley est une des autres grandes modifications apportées au film. Le spatioport, beaucoup plus animé, peuplé de créatures inédites et de nouveaux droïdes, donne lieu à toutes sortes d'anecdotes filmiques. Ted Gagliano, vice président de la 20th Century Fox, résigné à ne plus tenir les rênes d'un Star Wars mais pourtant décidé à y participer, profite de nouveaux inserts tournés en 1996 pour enfiler la tenue d'un stormtrooper au côté d'un Dewback en images de synthèse. Ce lézard des sables géant chevauché par les troupes de choc de l'Empire était en 1977 une simple maquette filmée de loin.

Satisfait du travail obtenu Lucas reconduit l'opération avec les deux autres films de la Trilogie. Heureusement les négatifs originaux de ceux-ci sont dans un meilleur état de conservation. *L'Empire contre-attaque* est l'épisode sujet aux moindres modifications. Notons tout de même parmi les plus importantes la scène ajoutée du Wampa dans la grotte de glace, le survol de Bespin par le Faucon Millénaire, et l'ajout de nombreuses baies vitrées à la Cité des Nuages. *"Dans la version originale, lorsque le groupe marche dans le corridor, je voulais qu'il y ait des fenêtres pour que l'on voit l'extérieur de la ville mais nous n'avions pas l'argent pour le faire,* se souvient Irvin Kershner. *Lorsque je me suis rendu à San Fransisco pour prendre connaissance des modifications, la scène en question arrive. Il y a des fenêtres... J'ai dit 'George, c'est fantastique !' et il m'a répondu 'C'est*

[142] Ligne qui détoure un objet en surimpression. Cette ligne est d'autant plus visible que l'arrière plan est clair, ce qui avait posé un problème particulier pour l'incrustation des snow-speeder dans *L'Empire contre-attaque*.
[143] Commentaire lors de la sortie de l'Edition Spéciale en VHS - *Episode IV*.

une surprise pour toi.'. Il l'a fait pour moi."[q]

Le retour du Jedi est le film qui présente le plus de nouveaux personnages, tous regroupés une fois de plus dans le palais de Jabba. Au côté de Sy Snootles, la chanteuse aux jambes grêles devenue pour l'occasion numérique, Joh Yowza, un chanteur entièrement constitué de pixels, entonne un nouveau morceau musical à l'esprit blues (composé par Jerry Hey). Femi Taylor, qui dans la version originale incarnait Oola, la malheureuse danseuse de Jabba, retrouve son personnage pour quelques plans supplémentaires intercalés entre ceux joués dix-sept ans plus tôt : on peut maintenant la voir dans la fosse du Rancor, prête à être dévorée. Le Sarlacc, est également pourvu d'un physique neuf le rendant encore plus vorace. Enfin à la joie des Ewoks sur Endor s'ajoutent de nouvelles scènes de liesse sur Bespin, mais aussi sur une nouvelle planète : Coruscant, capitale de la Galaxie. Encore inconnue du public, celle-ci prendra tout son intérêt dans *La menace fantôme*, preuve que Lucas va tourner la Prélogie. *"Je fais partie des gens qui font du cinéma comme d'autres peignent ; on passe une fine couche, puis on passe une deuxième fine couche, et puis une troisième,* explique Lucas. *On regarde ce que cela donne, on corrige. Il ne s'agit pas d'une évolution linéaire."*[144]

LA SORTIE DE L'ÉDITION SPÉCIALE

Le 18 janvier 1997 un gala est donné à l'occasion de la première mondiale de l'Edition Spéciale à Los Angeles aux cinémas *Mann Village* et *Bruin*. Les acteurs Mark Hamill et Carrie Fisher (accompagnée bras-dessus bras-dessous par Sharon Stone) y participent, ainsi que les personnages vedette du film : C-3PO, R2-D2, Chewbacca, Boba Fett et Dark Vador entouré de ses stormtroopers. Les techniciens sont également là dont Dennis Muren, Ben Burtt, John Williams et Irvin Kershner[145], le réalisateur de *L'Empire contre-attaque*. L'évènement est majeur : *"Nous n'avions pas eu de première lors de la diffusion originale,* s'amuse Mark Hamill. *Mieux vaut tard que jamais !"*[146]

L'Edition Spéciale de *La guerre des étoiles* sort le 31 janvier 1997, *L'Empire contre-attaque* le 21 février et *Le retour du Jedi* le 14 du mois suivant[147]. Au-delà de toute attente, Star Wars bouleverse les règles : c'est le plus gros succès des ressorties en salles. Les quatre rééditions vidéo de

[144] Interview donné au Skywalker Ranch - 27 septembre 1996.
[145] Richard Marquand n'a pas pu être de la fête, le réalisateur est décédé d'une crise cardiaque le 4 septembre 1987 à l'âge de 49 ans.
[146] Lucasfilm magazine n°9 - été 1997.
[147] Se référer à l'annexe "Dates de sorties" pour les dates françaises.

la Trilogie dans les années quatre vingt dix n'ont pas eu raison du plaisir intact que procure sa projection sur grand écran. *"Ils ont été créés pour être vus en salle"*[r], nous dit George Lucas. En France, certains (de mauvaises langues ?) expliquent qu'une partie du succès d'*Independence Day* (Roland Emmerich - 1996) est due à la diffusion de la bande-annonce de l'Edition Spéciale qui précède le film.

L'engouement touche un public de tout âge. La culture Star Wars est en train de prendre racine auprès d'une nouvelle génération d'enfants et d'adolescents (Hayden Christensen, l'acteur qui incarnera plus tard Anakin Skywalker, a d'ailleurs découvert Star Wars avec l'Edition Spéciale), accompagnés par leurs aînés, que l'Edition Spéciale replonge un instant dans d'enivrants souvenirs. *La guerre des étoiles* prend le cinquième rang des meilleures sorties aux Etats-Unis, réalisant la ressortie la plus rentable de l'histoire du cinéma. Après une recette de trente cinq millions et neuf cent mille dollars le premier week-end dans les deux mille cent quatre salles qui l'exploitent, le film rapporte au total cent trente huit millions de dollars. Les dix millions de dollars de budget investis dans l'opération en rapporteront en tout plus de deux cent cinquante trois à Lucasfilm dont l'objectif est doublement atteint : non seulement la Saga touche une nouvelle génération de fans, mais elle est le moyen de financer la nouvelle trilogie annoncée.

Mais si l'Edition Spéciale ravit les plus jeunes, familiers des techniques cinématographiques modernes et des effets spéciaux numériques, elle ne fait pas l'unanimité auprès des fans de la première heure. Pour ceux-ci les changements opérés dénaturent l'œuvre originale à laquelle ils sont restés attachés. Lucas estime quant à lui que ces changements sont mineurs et permettent simplement de préparer en douceur l'arrivée imminente de la Prélogie en lissant un peu le style de l'image. L'importance accordée aux effets spéciaux est pour lui le plus gros malentendu concernant Star Wars. *"Ils ne font pas un film,* explique-t-il, *c'est l'histoire qui fait le film. Tout ce qu'ils font, c'est permettre de raconter une histoire donnée."*[148] Quoi qu'il en dise, l'Edition Spéciale a permis de démontrer la maturité de la technologie numérique et de garantir l'intégrité de sa vision pour les films à venir. D'effets spéciaux, ceux-ci n'en manqueront pas. D'ailleurs, on ne parlera dorénavant plus d'effets spéciaux optiques, mais bien d'effets numériques.

"J'ai eu une chance inestimable de pouvoir retravailler ces films,

[148] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.

explique le créateur de la Saga, *les emmener enfin au niveau où je les ai toujours rêvés."*[r] Si Lucas est maintenant satisfait de ses films à 90%, il n'y a pas de doute que les 10% restant seront un jour montrés du doigt. L'avenir confirmera que L'Edition Spéciale n'était qu'une étape intermédiaire, au grand dam de certains fans. Une mise en bouche pour un autre événement : la nouvelle trilogie est en route !

TOUTE SAGA A UN COMMENCEMENT...

(La menace fantôme)

Chaque génération a une légende...
Chaque voyage a un premier pas...
Chaque saga a un début...

Pendant quinze ans George Lucas a laissé de côté sa 'Guerre des étoiles'. Durant cette longue période deux générations de fans n'ont pas désespéré, vivant dans l'espoir de voir un jour la suite. *"Grâce à l'Édition Spéciale, j'ai pu tester des tas de choses et m'assurer qu'on arriverait à créer les différents éléments que j'avais imaginés,* explique Lucas. (...) *Quand les trois films de l'Édition Spéciale sont sortis, j'étais convaincu que je pouvais faire ce que je voulais."* Le moment est propice pour se remettre à l'œuvre : outre le constat technologique, ses enfants ont grandi et il va maintenant pouvoir se consacrer pleinement à ce qu'il est convenu d'appeler la Prélogie, l'histoire d'Anakin Skywalker déclinée dans les épisodes I, II et III. *"J'ai pensé que ce serait intéressant de raconter une histoire qui change la manière dont les trois premiers films sont perçus,* dit-il, *parce que tout cela concernait en réalité Dark Vador, pas Luke et Leia."*[149] Lucas sait que dix nouvelles années seront nécessaires à l'édification de son ambition et il en connaît les multiples difficultés. Il s'agit donc d'un nouveau défi, mais cette fois, il a en main de meilleurs atouts.

LES FONDATIONS DE LA SAGA

"La République Galactique est morte. Les impitoyables barons marchands, conduits par la cupidité et la soif de pouvoir, ont remplacé l'âge de lumière par l'oppression, et 'le règne du peuple' par le premier Empire Galactique. Pendant plus de mille ans, des générations de Chevaliers Jedi ont été les gardiens de la paix et de la justice dans la galaxie. Aujourd'hui, ces guerriers légendaires se sont éteints. L'un après l'autre ils ont été chassés et détruits par les sinistre agents de l'Empereur : les Seigneurs Noirs des Sith." Le prologue de la troisième version du script de *La guerre des étoiles* signée en 1975 présente une évidence : Lucas avait déjà posé sur papier les bases fondatrices de la Prélogie. *"La saga*

[149] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.

commençait une génération en amont, explique Lucas. *J'avais à l'époque tout juste ébauché ce prologue, mais la structure générale était déjà clairement définie, et n'a guère changé durant toutes ces années."*[m] Il a décrit les rouages d'une économie, établi les enjeux géopolitiques, imaginé des peuples et leurs mondes et annoncé l'avènement des Sith. Connaissant l'essentiel du conflit qui va changer la République en Empire, il doit maintenant développer six nouvelles heures de film, sans commettre d'erreur par rapport à la Trilogie et en prenant soin de faire du futur *Episode III* l'épisode charnière sur lequel va s'articuler les deux séries de films ; toute la Saga.

Lucas doit imaginer des fondations stables, donner une forme consistante à ses théories galactiques, décrire en détails un univers très différent de celui que les spectateurs connaissent. Car le contexte est tout autre : la Galaxie se dirige inexorablement vers le chaos mais l'histoire débute par des temps prospères. La paix règne depuis plus de mille ans et l'époque est celle de la grandeur de la République sur laquelle veillent de nombreux Jedi, défenseurs de la paix et de la justice. Il s'agit de l'âge d'or évoqué par Ben dans sa retraite de Tatouine. Ce passé à élaborer contraste avec l'austérité du pouvoir despotique de l'Empire et de ses armées puissantes et inquisitrices qui règnent au début de la Trilogie.

DU SCRIPT...

Son intention de revenir à la Saga remonte à 1994. Conciliant ses autres activités avec la nécessité d'écriture, il retrouve son bloc-note, sa gomme et son crayon à papier[150] ; il rédige début novembre les premiers mots de ce qu'il intitule provisoirement "Episode Un : Au commencement" ("Episode One : The Beginning")[151]. Choisir de raconter les événements qui se sont déroulés trente deux ans avant la bataille de Yavin, impose d'imaginer de nouveaux lieux, de nouveaux protagonistes, de nouvelles situations et une logique sans faille rendue compliquée par cinq narrations simultanées : l'ascension de Palpatine, le conflit entre la Fédération du Commerce et les Naboo, le rôle des Jedi au sein de la République Galactique, la réapparition des Sith et la manière dont Anakin va devenir un Jedi. *"Ma première motivation, en créant cette nouvelle trilogie, fut de raconter l'histoire d'un homme fondamentalement bon qui se laisse séduire*

[150] Malgré l'ordinateur et l'évolution de la technologie qu'il connaît bien, George Lucas continue à griffonner au crayon à papier ses scripts et autres notes sur un simple bloc-notes.
[151] Le titre définitif, *La menace fantôme*, n'est annoncé qu'en septembre 1998.

par le côté obscur. Et finit par se racheter, explique le réalisateur. *J'ai donc choisi de démarrer* La menace fantôme *avec un Anakin de neuf ans - un enfant merveilleux et on ne peut plus normal. Je voulais montrer comment un tel être peut devenir mauvais."*[n] Lorsque Lucas fait cette annonce tout le monde panique. Et pour certains, sans Harrison Ford et sans Dark Vador, le film court à un échec inévitable. Mais qu'importe, Lucas refuse de changer la trame établie de longue date. L'âge d'Anakin lui pose cependant une difficulté : à l'origine, le garçon est un pré-adolescent d'une douzaine d'années, capable de participer à la course de podracers et de s'impliquer dans le combat au-dessus de Naboo. Toutefois il s'agit d'un âge déjà trop avancé pour crédibiliser les douloureux sentiments de la séparation maternelle, point de départ de la Prélogie, assise de la Saga. Arrêtant son choix sur un enfant de neuf ans, Lucas fait en sorte que tout cela paraisse plausible. *"On rencontre aujourd'hui des gosses de neuf ans qui participent à des courses de kart, pilotent des avions et font de la moto,* explique-t-il. *Donc l'histoire des podracers n'était pas trop tirée par les cheveux."*[n] En fait, il est plus préoccupé par la bataille spatiale ; pour rendre la séquence vraisemblable le réalisateur place tout au long de son script des détails qui démontrent la grande faculté d'apprentissage du garçon, et sa maîtrise du pilotage. *"Et puis,* dit-il, *j'ai fait en sorte que R2-D2 soit toujours avec lui pour l'aider à faire voler son engin."*[n] L'histoire d'Anakin fait écho à celle de Luke Skywalker. La difficulté que le jeune garçon a à quitter sa mère, rappelle par exemple celle de Luke à quitter son oncle et sa tante ; une phase que la grille d'analyse mythologique campbellienne nomme "le refus de partir". Le parcours initiatique qui se met en place démontre bien la volonté de Lucas de faire d'Anakin et de Vador le centre de sa fresque. *"La saga a été écrite comme une symphonie. Elle renferme certains refrains musicaux que je répète délibérément de film en film, mais dans des tonalités différentes."*[m]

Bien que les protagonistes de *La menace fantôme* soient pour la plupart originaux, l'épisode, pour la logique de l'histoire, doit permettre de découvrir les antécédents de figures récurrentes. C'est le cas d'Obi-Wan Kenobi, révélé apprenti Padawan d'un Maître Jedi appelé Qui-Gon Jinn ; du droïde R2-D2 dont on découvre le caractère, les premiers exploits, et la rencontre avec son futur et inséparable acolyte : C-3PO. Quant à Maître Yoda, avec ses huit cent ans, il est à peine moins ridé que dans *L'Empire*

contre-attaque. Lucas conçoit également son script de manière à faire de cet épisode un film autonome, qui s'inscrit malgré tout dans une histoire continue et unique.

...OU DE L'ART D'ÉCRIRE

Un premier scénario est terminé le 13 janvier 1995. De cette date à 1997, George Lucas écrit cinq nouvelles versions, donnant libre cours à son imagination. *"Ecrire le scénario fut un processus beaucoup plus gratifiant, car je ne ressentais aucune contrainte. Je n'avais pas sans cesse à me dire : 'Je ne peux pas donner vie à cette créature parce que je n'arrive pas à me l'imaginer jouée par un acteur en costume'.* (...) *Avec les images de synthèse, je savais que je pouvais obtenir à peu près tout ce que je voulais."*[ᵐ] Son écriture n'en est pas devenue fluide et prolixe pour autant. Vingt ans après *La guerre des étoiles*, ses lacunes rédactionnelles régulières l'ont conduit à modifier sa façon d'écrire. Lorsqu'il se lance dans l'élaboration du script de *La menace fantôme*, les concepteurs artistiques sont là pour l'épauler. Surtout doué d'une imagination visuelle, George leur soumet quelques idées de base, puis revient une semaine plus tard récolter le fruit de leurs créations graphiques. Quand un décor ou une créature lui plait, il l'intègre à son scénario ; dans le cas contraire le concept est abandonné, modifié ou amélioré après discussion avec les artistes. Petit à petit, il élabore et perfectionne ainsi son récit.

Lucas ne conçoit pas l'écriture de façon classique ; il sait qu'il continuera de faire évoluer son scénario au cours du tournage, puis, tout particulièrement au cours du montage, un domaine dans lequel il brille. C'est ainsi qu'il affinera un script en perpétuelle ébullition. Dans ces conditions il est difficile de parler de scénario définitif avant le montage final du film. *"Mon point de vue sur la mise en scène d'un film découle directement du montage. Le scénario est un peu comme un croquis de ce que je compte faire et le tournage me sert à assembler le matériel dont j'ai besoin. C'est au montage que je peux créer l'histoire définitive."*[ᵐ]

RÉALISATEUR INDÉPENDANT

George Lucas a abandonné la casquette de réalisateur juste après le succès de *La guerre des étoiles*. Cette dernière expérience l'avait tant éprouvé qu'il n'avait pas souhaité revenir à la mise en scène, même si l'envie était toujours restée très présente. Pour cette nouvelle trilogie, il décide pourtant de faire son come-back à ce poste. *"J'ai pensé dès le départ que je devais tourner moi-même* Star Wars - Episode I : La menace fantôme *parce qu'il représentait un caractère très expérimental,* explique Lucas. *Il m'a semblé que ce serait un gain de temps et d'énergie. Cela me dispensait d'expliquer les choses à un autre réalisateur et de me bagarrer avec lui !"*[m] D'ailleurs aucun réalisateur n'a assez d'expérience pour relever le défi technologique qui s'annonce : Lucas doit repasser derrière la caméra. Du reste, lui-même ne sait pas exactement ce que cela va impliquer, ni n'en connaît les conséquences, si ce n'est que l'utilisation du numérique ne concernera plus seulement la retouche de quelques scènes, mais la quasi totalité du film.

A la manière des deux derniers épisodes de la Saga, Lucas autofinance entièrement celui-ci. D'abord estimé entre soixante et soixante dix millions de dollars, le budget est finalement haussé à cent quinze millions (le budget le plus important de l'histoire du cinéma pour un film indépendant). *"Quand vous faites un film de cent millions de dollars,* souligne-t-il, *et qu'il s'agit de votre argent, de presque tout l'argent que vous possédez, l'enjeu est énorme. Si je ne récupérais pas mon argent sur ce premier épisode, je ne serais pas capable de faire le deuxième, etc. Encore une fois je mettais tout en jeu."*[f] Doute-t-il vraiment de son succès ? Quoi qu'il en soit toutes ces années ne l'ont pas profondément changé. Comme il l'a fait pour chaque épisode de la Trilogie, Lucas n'hésite pas à risquer le tout pour le tout ; et jusqu'à présent cela a toujours porté ses fruits.

PRÉPRODUCTION

Pendant que Lucas rédige l'histoire le producteur Rick McCallum, dont le poste a été systématiquement reconduit depuis la série du jeune Indiana Jones, s'affaire à lancer la préproduction du film. *"Le jeune Indiana*

Jones a été un véritable banc d'essai pour expérimenter de nouvelles façons de faire du cinéma"[l], dit-il. L'inestimable bras droit de Lucas est en phase complète avec l'approche du réalisateur et l'expérience qu'ils ont acquise ensemble ne peut offrir plus riche collaboration. A partir de l'été 1994, soit trois ans avant les premières prises de vue, McCallum et le chef décorateur Gavin Bocquet se mettent à la recherche des meilleurs lieux de tournage, parcourant plus de six mille kilomètres à travers l'Europe.

Parallèlement producteur et réalisateur créent un département artistique et embauchent un noyau dur de concepteurs. Installée au Ranch Skywalker cette équipe aura pour mission d'imaginer et de dessiner les premières esquisses des décors, des planètes, des villes, des vaisseaux, des races, des monstres et des costumes... tout ce qui compose l'univers du nouveau Star Wars. Sa vocation sera, à peu de chose près, identique à la mission qui fut autrefois confiée à Ralph McQuarrie. Dans le souci de garantir de nouveaux concepts, il est décidé de ne pas faire appel aux artistes d'ILM et de se tourner vers d'autres talents. Pourtant celui de Doug Chiang, alors directeur artistique chez Industrial Light & Magic, est confondant. L'artiste est donc engagé comme responsable du design. Il est rejoint par Terryl Whitlatch, experte en zoologie, toute désignée pour la conception des créatures, et par Iain McCaig, chargé des dessins des costumes.

Tous se mettent au travail en novembre 1994. Doug, qui s'est replongé dans la Trilogie, commence à étudier le style de Star Wars. Mais Lucas veut quelque chose de totalement différent et il aiguille ses artistes vers un art nouveau et moderne. Dans un premier temps il rencontre l'équipe une fois par semaine. Par la suite, avec l'avancement du projet, Lucas, McCallum, Chiang et Bocquet se réunissent quotidiennement durant les premières étapes de la préproduction. Ces conférences se déroulent parallèlement à l'écriture du scénario, permettant au créateur de la Saga d'exposer le style artistique désiré et d'entériner les différences qu'il souhaite voir avec la Trilogie, comme par exemple la forme des vaisseaux. *"Il décida de brouiller les cartes, de telle sorte que le spectateur ne sache pas immédiatement à quel camp appartenait tel ou tel vaisseau"*[m], explique Chiang. L'Empire n'a pas encore pris le pouvoir, le design profondément manichéen des vaisseaux de la Trilogie n'a donc pas lieu d'être.

Une autre grande différence voulue entre les deux trilogies

concerne les costumes. Ceux de la Trilogie, et particulièrement ceux utilisés pour *La guerre des étoiles*, étaient plutôt sobres, parfois austères. Même la longue robe de Leia n'avait rien de princier. Si les deux épisodes suivants avaient montré un net progrès, ils n'étaient rien comparés à ceux prévus pour *La menace fantôme*. Pour concrétiser l'aisance des peuples dans cette galaxie prospère et politique, Lucas confie la conception et la réalisation de plus de mille cent costumes à la chef costumière Trisha Biggar et au concepteur Iain McCaig. Celui-ci dessine les premiers au début de la préproduction en collaboration avec George Lucas qui détermine les gammes de couleurs et oriente les idées vers les modes japonaises, mongoles, chinoises, nord-africaines et européennes. *"Bien qu'ils procèdent de sources précises, ces vêtements ont été retravaillés de manière à gommer les origines et leurs spécificités ethniques"*[m], précise Trisha Biggar. Les artistes se livrent à une débauche de créations vestimentaires de tous types : combinaisons de pilotes Naboo, toges neimoidiennes, tenues d'esclaves et toilettes sénatoriales font partie d'un véritable défilé de mode dont l'apothéose est sans conteste la garde-robe de la reine Amidala qui change de tenue à chacune de ses apparitions ; d'ailleurs huit semaines sont nécessaires à la confection de la robe au look 'Chine Impériale' qu'elle porte dans la salle du trône. Pour offrir le meilleur rendu les tissus sont sélectionnés avec un soin particulier et certains sont tissés spécialement. D'autres étoffes sont anciennes : l'un des costumes de Palpatine est taillé dans un tissu datant de 1910 dont l'origine est inconnue. En comparaison, les habits des Jedi semblent bien moins sophistiqués que ceux des politiques (l'apparat est contraire à leurs principes). Les défenseurs de la liberté ne sont toutefois pas laissés pour compte et on utilise pour eux des tissus nobles comme la soie et le lin qui s'adaptent davantage à l'ère de la République[152]. L'accent est également mis sur les coiffes, et celle portée par la reine, plaquée d'or et garnie de petits bijoux, représente un défi en soi. Une fois les concepts approuvés la chef costumière s'installe dans les studios de Leavesden, futurs studios du tournage, où elle ne dispose que de quelques mois pour confectionner la totalité des costumes, des coiffes et des armures. Elle travaille étroitement avec le coordinateur des cascades Nick Gillard, afin de les adapter aux cabrioles les plus folles.

Nick Dudman, le superviseur des effets créatures, ne dispose lui aussi que d'un temps limité pour concevoir et construire les personnages

[152] Pour les besoins d'étude, la robe Jedi que portait Alec Guinness dans *La guerre des étoiles* a été ressortie des placards. Le 6 mars 2007, elle a été vendue aux enchères pour la modique somme de 80.000 Euros.

non humains. On ne lui donne le feu vert qu'en janvier 1997, soit six mois avant le début du tournage. *"Pendant une très longue période,* explique McCallum, *nous fûmes incapables de dire lesquelles devraient être conçues en informatique et lesquelles nécessiteraient la création de marionnettes ou de masques."*[l] Finalement ce sont les considérations financières qui tranchent. Ainsi, jusqu'au dernier moment, les Neimoidiens devaient être réalisés par infographie, mais le peu de scènes dans lesquelles ils apparaissent donnent la préférence à une conception technique plus traditionnelle. Celle-ci, moins onéreuse, prime sur la création numérique dans la majorité des cas lorsque le temps d'apparition du personnage est court. Ainsi, pour les scènes de rue de Mos Espa, la plupart des créatures ont été réalisées à partir de l'indémodable latex. Dudman et son équipe, composée au plus fort de cinquante cinq personnes, créent ainsi les cent quarante exemplaires nécessaires à *Episode I*.

Depuis le mois d'août 1996 Gavin Bocquet et une poignée d'artistes arrivent à Londres pour s'atteler à la construction des décors d'après les dessins et illustrations de Doug Chiang. Cependant les studios Elstree, où se tournent depuis vingt ans chaque épisode de Star Wars, ont été largement modifiés à la fin des années quatre vingt et ne permettent plus de recevoir l'ambitieuse production que représente *La menace fantôme*. Le choix de Lucas et du producteur se porte alors sur les studios de Leavesden, une ancienne usine de moteurs d'avions Rolls Royce qui s'étend sur cent quinze hectares. Ancien aérodrome abandonné, le site a été transformé en studios de cinéma depuis quelques années et se compose de dix plateaux indépendants dont un, à ciel ouvert, s'étale sur quarante hectares (l'un des plus grands au monde). *"Leavesden était le site idéal pour un tournage de cette ampleur,* explique Rick McCallum. *Nous avons été en mesure d'y tourner alors même que nous construisions nos décors, sans effort ni perte de temps."*[m] L'importance du site est telle que le producteur peut négocier la location des plateaux durant les deux ans et demi que nécessitent la production du film. Ce niveau d'aisance, jamais atteint dans les épisodes précédents, permet de laisser en place les décors le temps nécessaire et d'y revenir ultérieurement lors des prises de vues supplémentaires d'ores et déjà planifiées. S'épargner les fastidieuses tâches de démontage et de remontage des décors permet surtout de réaliser des économies substantielles.

La technique développée pour la série du jeune Indiana Jones est ici reproduite à grande échelle : elle consiste à construire les décors "à minima", le reste n'étant constitué que d'écrans bleus. Ces derniers seront remplis numériquement en postproduction pour augmenter virtuellement l'ampleur des décors, ou bien pour incruster d'autres effets requis par les plans. Malgré la délicate manipulation de la lumière qu'imposent ces écrans souvent imposants, le procédé permet d'éviter de lourdes dépenses au regard des tonnes de matériaux qui auraient été nécessaires pour obtenir un effet identique... pour peu que cela fût possible. L'ambition est de mise : mille deux cent mètres du tissu magique sont mis à la disposition du chef décorateur pour préparer les scènes au filmage en coopération avec ILM, et 75% des plans vont devoir faire appel à cette technique. Chaque décor devant autoriser un changement de dernière minute (par exemple pour la modification d'un angle de prise de vue), Gavin Bocquet doit vérifier qu'ils soient conçus de manière flexible. La maison d'Anakin est la toute première construction élaborée pour *La menace fantôme*. Bien d'autres, comme les quartiers de Palpatine, la chambre du Sénat ou l'atelier de Watto, suivront. Au total soixante décors répartis sur trois sites de tournage donneront corps aux esquisses du département artistique.

CASTING POUR DE NOUVEAUX HÉROS

La recherche des comédiens a débuté très en amont de la production du film. Lucas a confié la mission à la directrice de casting Robin Gurland qui commence ses prospections dès le début de l'année 1995. A l'instar du casting organisé pour *La guerre des étoiles*, le mot d'ordre est de réunir des talents qui puissent fonctionner ensemble, tout en veillant à une certaine conformité physique avec les héros de la Trilogie : n'oublions pas que Padmé et Anakin sont les futurs parents de Luke et Leia. Notoriété et nationalité ne doivent pas entrer en ligne de compte ; la distribution des rôles est abordée sans idées préconçues. "Episode I *m'a donné l'incroyable sensation de liberté de savoir qu'il n'existait aucune contrainte liée au studio ou à la reconnaissance du public*[i]", explique Robin Gurland. Pendant deux ans elle rencontre des acteurs dans sept pays différents pour obtenir une liste qui s'amenuise. Lucas convoque les comédiens sélectionnés. Ce qui l'intéresse avant tout c'est la relation qu'il entretient avec l'acteur. "*En fait*, se rappelle Gurland, *nous parlions de tout sauf de*

La guerre des étoiles. George voulait avant tout découvrir la personnalité de chacun et comment il, ou elle, pouvait correspondre à la vision qu'il avait d'un personnage particulier."

A l'origine le personnage de Qui-Gon Jinn était destiné à un comédien d'une soixantaine d'années, la préférence des producteurs allant à un américain. Pourtant, bien qu'il soit plus jeune, et de surcroît irlandais, le nom de Liam Neeson revient régulièrement : *"Je n'ai pas cessé de replacer le nom de Liam sur la liste"*, se souvient la directrice du casting. *"Quand nous l'avons vu en costume, nous nous sommes dit : 'Bien sûr, ça ne peut être que lui'*, se rappelle Lucas. (...) *Comme Alec Guinness dans le film d'origine, c'est un acteur qui suscite l'admiration de la part des autres membres de l'équipe."* Liam Neeson fait la différence. Nominé à l'Oscar 1994 du meilleur acteur pour *La liste de Schindler* (Steven Spielberg - 1993), il est le comédien capable de porter toute la sagesse des Jedi. *"C'est un privilège de disposer d'un acteur aussi réputé, que ses partenaires respectent à l'égal d'un maître, et qui possède aussi toute l'autorité et la puissance exigées par un tel personnage"*, avoue le créateur de la Saga. Pour s'imprégner totalement du rôle, non seulement Neeson a compulsé la Trilogie, mais il a également visionné *Les sept samouraïs* (1954) d'Akira Kurosawa, dans lequel George a aussi puisé son inspiration, afin d'observer et calquer la maturité et la concentration des sabreurs japonais. *"J'ai eu de la chance dans ma carrière,* avoue l'acteur. *D'abord j'ai travaillé pour Spielberg, et maintenant je viens de faire un film pour Lucas. Je les considère comme deux des plus grands metteurs en scène en activité."*[153]

La difficulté à surmonter dans le choix de l'acteur qui va incarner Obi-Wan Kenobi est double : non seulement il faut parvenir à l'adéquation sus-citée, mais l'élu doit également posséder les traits rajeunis du défunt Alec Guinness. Sélectionné parmi cinquante comédiens, Ewan McGregor, remarquable dans *Trainspotting* (Danny Boyle - 1996), semble posséder les caractéristiques requises pour le rôle. *"D'abord j'ai cherché quelqu'un qui avait du talent,* explique Lucas. *Ensuite, j'ai cherché quelqu'un dont la personnalité et le physique convenaient au personnage. Enfin, je voulais quelqu'un qui ait une nature malicieuse - un peu comme Alec Guinness. Ewan avait tout ça. Et je peux vous dire qu'on le verra davantage dans le deuxième épisode."*[154] McGregor cultive cette ressemblance : *"Mon jeu*

[153] Mad Movies n°121 - septembre 1999.
[154] Studio magazine n°145 - Juin 1999.

devait être aussi proche que possible de celui de Guinness, explique-t-il. *J'ai surtout travaillé ma voix en essayant d'imaginer le timbre d'Obi-Wan dans sa jeunesse. Je ne vois pas comment j'aurais pu refuser le rôle."*[m] Au cours de leur première rencontre, Lucas découvre qu'il est le neveu de Denis Lawson, l'acteur qui jouait le rôle de Wedge Antilles dans *La guerre des étoiles*. *"C'est la première chose qu'il m'a dite lorsqu'il s'est présenté pour son audition,* s'amuse Lucas - *'Vous devez me donner le rôle parce que mon oncle interprétait Wedge'. 'Et j'ai répondu : 'D'accord, c'est une raison suffisante.'"*[155] Facile !

Pour incarner la souveraine de Naboo, Lucas est à la recherche d'une jeune femme qui ait autant de tempérament que Carrie Fisher en avait pour incarner la Princesse Leia. Après un premier rôle dans *Léon* (1994) de Luc Besson, Natalie Portman, alors âgée de seize ans, est une actrice confirmée. *"Je souhaitais une comédienne jeune et énergique,* dit Lucas, *dans la veine de la Princesse Leia. Natalie possède tous ces dons et bien d'autres encore."*[m] Amidala possède un caractère à deux facettes. D'un côté, respectée dans sa fonction à la tête des Naboo, elle est puissante, courageuse et passionnée ; et d'un autre côté elle est naïve, et se laissera berner par Palpatine. *"Contrairement à la plupart de mes partenaires, je n'avais pas une connaissance directe du phénomène Star Wars,* raconte Portman. *Mais mes cousins, qui adorent le film, m'ont rapidement affranchie. Ils étaient totalement fascinés à l'idée que je joue dans le film."*[m] Pour *La menace fantôme*, elle doit interpréter deux rôles distincts : celui de la reine Amidala et celui d'une de ses suivantes, Padmé Naberrie, pour laquelle il est nécessaire d'adopter une gestuelle et une voix différente. Le défi l'enthousiasme tout de suite ; elle apprendra à maîtriser deux dialectes sous la supervision de la linguiste Joan Washington.

Trouver l'acteur qui doit incarner Anakin Skywalker s'avère une autre affaire. Au lieu d'organiser une séance de casting, Gurland part à la rencontre de chaque comédien. Pendant deux ans elle passe en revue plus de trois mille candidats sans réel succès. Un petit garçon âgé de cinq ans, rencontré au début de sa quête, lui avait pourtant fait une excellente impression, mais elle n'avait pu le retenir du fait de son jeune âge. Mais depuis leur première rencontre, Jake Lloyd, maintenant âgé de sept ans, a considérablement grandi. Elle décide de le présenter à Lucas avec deux

[155] Lucasfilm magazine n°19 - hiver 1997/1998.

autres enfants. Au mois de mars 1997, au Ranch Skywalker, Natalie Portman, déjà retenue, donne la réplique aux trois jeunes recrues. L'idée de George consiste à montrer Anakin Skywalker comme un personnage bon qu'il pourra faire évoluer. Il doit aussi être intuitif, inventif et plein de fougue. Lloyd réussit l'essai haut la main. *"Jake Lloyd a ça dans le sang,* dit Lucas. *Il est vif, joyeux et correspond exactement à ce que nous cherchions. Il me rappelle un peu le personnage de Luke Skywalker, ce qui est plutôt un atout puisque le personnage occupe dans ce film la même place qu'occupait Luke dans le premier film."* Le petit Lloyd reçoit la nouvelle avec émerveillement. Il va jouer son personnage préféré : Dark Vador... enfin presque.

Aux côtés des premiers rôles *La menace fantôme* fait intervenir toute une liste de personnages secondaires. Pour figurer la mère du jeune Anakin, Lucas fait appel à la suédoise Pernilla August, qui avait joué dans un épisode du jeune Indy. Lorsque l'actrice confie à Lucas qu'elle a peur que son accent suédois nuise au film, le réalisateur lui répond : *"Ne vous inquiétez pas, on dira que Shmi vient d'une galaxie suédoise."* Fidèle aux autres épisodes, Lucas engage un nouveau méchant. C'est le cascadeur et expert en arts martiaux Ray Park qui est choisi pour incarner l'obscur Seigneur Sith Dark Maul. Cet artiste est un atout considérable car, au fait des techniques martiales, il permet à Lucas d'obtenir des combats plus athlétiques que ceux qu'avaient connus la Trilogie. Au sommet de leurs arts, Jedi et Sith vont se livrer à des combats jamais égalés dans un Star Wars.

Le choix de Samuel L. Jackson pour le rôle de Mace Windu est plus anecdotique. En décembre 1996, l'acteur qui avait entendu parler du tournage du prochain film avait laissé entendre qu'il adorait la Saga et qu'il était même prêt à y jouer gracieusement pour faire partie de l'aventure. *"Quand j'ai rencontré George pour la première fois, on a parlé du film, et il ne savait pas encore ce que cela donnerait et ce que je pourrais y faire. Je lui ai dit que je ferais n'importe quoi et que j'étais prêt à faire un soldat des troupes d'assaut sans que personne ne sache que je suis dans le film."*[156] D'une certaine manière, l'acteur peut-être fier de sa performance : non seulement il réalise son rêve, mais son arrivée dans la Saga permet à Lucas de développer le personnage. *"J'ai un peu rechigné au début à engager quelqu'un d'aussi connu que lui,* se souvient Lucas, *mais tout s'est très bien*

[156] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.
[157] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

passé. Je pense qu'il est avant tout devenu un personnage, et non plus Sam Jackson."[157]

Comme il l'avait fait pour *La guerre des étoiles*, Lucas offre un second rôle à une autre grande figure du cinéma britannique : celui du chancelier Valorum à l'acteur anglais Terence Stamp. Ralph Brown, Olivier Ford Davies ou encore Hugh Quarshie sont autant d'autres comédiens de haut niveau qui acceptent avec enthousiasme des rôles secondaires parce qu'il s'agit du nouveau Star Wars de George. *"Le casting est la phase la plus importante de la réalisation,* explique Lucas. *J'ai eu la bonne fortune de trouver au fil des ans des comédiens qui correspondent totalement à ma vision des personnages et semblaient nés pour les incarner."*[m]

LES VÉTÉRANS

Peu de comédiens ayant figuré dans la Trilogie retrouvent leur place pour cette nouvelle série de films. Deux raisons à cela : l'intention volontaire d'avoir recours à un panel de nouveaux personnages, et la difficulté à paraître plus jeune qu'il y a vingt ans. La deuxième raison confortant la première, seuls des personnages "sous costumes" pouvaient prétendre à reprendre leurs rôles. C'est le cas des droïdes. Ainsi Kenny Baker retrouve son "kenny"[158], même si une douzaine de nouveaux R2-D2, entièrement automatisés et plus fiables qu'auparavant, viennent renforcer le staff. Quant à Anthony Daniels, il échappe pour un temps au calvaire du costume de C-3PO : Anakin n'ayant pas achevé la construction de l'androïde, c'est à une marionnette que Daniels va prêter la voix. Ian McDiarmid est le seul personnage *humain* de la Trilogie à reprendre son rôle. Dans *Le retour du Jedi*, il incarnait l'Empereur ; dans *La menace fantôme*, il se glisse dans le costume du sénateur Palpatine et dans la robe de Dark Sidious. Frank Oz revient donner vie à un Yoda légèrement rajeuni. Enfin, Warwick Davis, découvert dans *Episode VI* et confirmé dans *Willow*, quitte sa peau de nounours pour trois rôles différents : Wald, le jeune Rodian (la race de Greedo), ami d'Anakin ; auprès de Watto, à visage découvert, dans un rôle de figuration lors de la course de podracers ; puis passe plus inaperçu dans un autre plan : *"Mon troisième personnage fait une très brève apparition,* explique Warwick. *Je traînais sur le plateau et George m'a dit : 'Va te chercher un costume.' Je me suis précipité vers les maquilleurs et leur ai*

[158] Pour rappel, appellation donnée en 1976 par les techniciens d'*Episode IV* au modèle de R2 dans lequel se glisse l'acteur.

demandé de changer mon apparence. Ils m'ont donné l'air sale et miteux et George à dit : 'Ok, ça devrait faire l'affaire, marche derrière les personnages principaux'. Et on peut donc me voir en train de me faufiler derrière."[159]

COMÉDIENS DE PIXELS

Quelques temps avant le début du tournage, pendant que Lucas rassemble les comédiens au Ranch Skywalker pour une lecture complète du scénario, ILM s'affaire à donner vie à quelques personnages numériques.

De l'histoire du cinéma, le Gungan Jar Jar Binks est la première créature intelligente entièrement faite de pixels à parader d'un bout à l'autre dans un film. Pendant un an et demi, la société d'effets spéciaux se surpasse. A l'origine, Lucas avait supposé que seule la tête de Jar Jar pourrait être traitée informatiquement, mais le résultat est si convaincant qu'il décide d'étendre la numérisation au personnage entier. Cependant, pour guider les autres comédiens dans leur jeu interactif avec l'amphibien et donner une interprétation de référence aux techniciens des effets spéciaux, il est nécessaire de faire appel à un acteur costumé. En attendant d'être remplacé par les techniques infographiques, le Gungan est interprété par Ahmed Best, un artiste repéré par Robin Gurland à San Fransisco dans la pièce "Stomp", le spectacle de percussion de renommée mondiale. *"Je lui ai demandé d'improviser,* se souvient-elle. *Je lui ai suggéré de m'interpréter une créature un peu dégingandée en train de manger une palourde. Et sous mes yeux, j'ai vu Jar Jar s'éveiller à la vie !"*[n] Sorte de lourdaud numérique, Binks est dès le début imaginé comme un personnage comique avec une forte personnalité. Il permet à Lucas de donner une note d'humour en reprenant des scènes de légende du cinéma muet : *"La comédie de Buster Keaton me l'a inspiré en partie"*[rd], avoue-t-il. Ahmed Best prend tellement de plaisir et de décontraction à interpréter la stupide créature que le rôle lui sied à merveille. *"Dès que nous avons commencé à tourner,* se souvient Lucas, *il nous est apparu qu'il croyait en son dialogue et en son personnage. Il a découvert la vraie nature de cet extraterrestre."*[n]

Watto, qui a la préférence de Lucas, est une autre réussite numérique d'Industrial Light & Magic. Cette créature est si particulière (genre de mammifère ailé à trompe qui vole comme un oiseau-mouche) que les techniciens d'ILM doutent un instant de sa crédibilité. Pour les

[159] Lucasfilm magazine n°15 - hiver 1998/1999.

convaincre, Lucas leur demande d'imaginer le ferrailleur comme s'il avait un ballon d'hélium dans le ventre. *"Watto est l'un des plus amusants personnages à animer,* avoue Rob Coleman, directeur de l'animation. *Dès le départ, quand j'ai lu le script et les répliques qu'il devait donner à Qui-Gon je suis tombé amoureux de ce personnage. Il est grognon, il a mauvais caractère. Il est clair qu'il aime bien Anakin mais il se croit très rusé en affaires."*[nd] Et s'il agissait et s'exprimait comme un vendeur de voitures ? Lucas revient une fois de plus sur cette vieille idée qu'il n'avait pas pu satisfaire pour C-3PO à l'époque de *La guerre des étoiles* ; le style colle parfaitement au commerçant toydarian et cette fois-ci personne ne le lui reproche !

Sebulba, fait partie de la douzaine de personnages importants réalisés en images de synthèse. *"George avait eu l'idée d'une créature qui marche sur ses mains et se sert de ses pieds comme de bras,* se souvient Terryl Whitlatch, conceptrice artistique. *Sebulba ressemble un peu à un arachnide et sa tête évoque celle d'un chameau arrogant. Nous avons absolument tenu à ce qu'il soit repoussant."*[ne] Parmi les autres personnages numériques créés, citons Boss Nass, le chef des Gungan, Gasgano, Teemto Pagalies, Ratts Tyerell et Ben Quadinaros, tous pilotes de podracers. *"Il y a eu un énorme travail d'animation,* se souvient Coleman, *au point que George n'arrêtait pas de dire que l'épisode I était son premier dessin animé !"*[nf] Avec ce nouvel épisode, Star Wars a une fois de plus bouleversé les techniques cinématographiques, et ses créatures de pixel ont ouvert les portes à de superbes productions comme la trilogie du Seigneur des anneaux.

EPISODE I : PREMIÈRE

L'été 97 annonce le début du tournage d'*Episode I*, un peu moins de trois ans après les premiers balbutiements du script. En homme d'affaires confirmé, c'est l'occasion pour Lucas de délaisser pendant quelques mois la gestion des nombreuses entreprises qui forment son *empire.* La dernière en date est *JAK Productions*, une filiale montée de toute pièce pour la réalisation du film, dont le sigle est formé par les trois initiales des prénoms de ses enfants : Jett, Amanda et Katie.

Plus de vingt ans après avoir délaissé les caméras de *La guerre des étoiles*, Lucas s'apprête à mettre en scène son quatrième film, seulement. *"J'ai eu l'impression que ces vingt ans ne se sont jamais écoulés"*[ng], confie le

réalisateur. Il trouve même l'expérience plutôt reposante, fait inhabituel pour celui qui n'a cessé de courir d'un plateau à l'autre pour développer la Trilogie. Pourtant, lorsqu'on lui demande s'il tournera aussi les épisodes VII, VIII et IX, il avoue : *"J'étais très jeune à l'époque, et ça me semblait une bonne idée. Mais après neuf ans passés sur la première trilogie, j'ai décidé que ce n'était plus une si bonne idée ! Je me suis alors retiré pendant quinze ans et j'ai fait plein d'autres choses. Aujourd'hui, je suis de retour pour les neuf années à venir, mais je ne crois pas que je tiendrai le coup pour les neuf années d'après."*[160]

Le tournage va s'effectuer à un rythme soutenu, mais Lucas l'aborde sereinement. Le planning est serré. Il est prévu de terminer quelques trois mille sept cent plans en seulement soixante cinq jours de prises de vue. Pour l'épauler dans cette tâche, George est rejoint par le directeur de la photographie David Tattersall, engagé cinq semaines plut tôt. Comme beaucoup, ce dernier est un des anciens techniciens employés sur *Les aventures du jeune Indiana Jones*, donc au fait des nouvelles méthodes de production. Il doit veiller à ce que les nombreux écrans bleus (qui requièrent un éclairage minutieux) ne reflètent pas leur couleur sur les acteurs.

Episode I est sur le point d'être tourné à la fois en argentique et en numérique. Les prises de vues directes réalisées en vidéo numérique, qui permettent de se dispenser de l'inévitable pellicule, constituent un banc d'essai pour les prochains épisodes de la Prélogie ; les raccords pellicule/données vont faire l'objet de toutes les attentions.

Le premier clap de la Prélogie est donné le 26 juin 1997 par Rick McCallum, sur les plateaux des studios Leavesden en Angleterre - Dark Sidious et Dark Maul discutent de la venue prochaine des Sith derrière un écran bleu, où sera incrusté l'arrière plan de la ville. *"Quand j'ai mis les pieds sur le plateau, ce premier jour, j'ai eu l'impression de faire un saut dans le passé et de me retrouver au moment du tournage du* Retour du Jedi*"*, se souvient Ian McDiarmid. Une petite tension est palpable dans le staff technique : cela fait si longtemps que George n'a pas dirigé que personne ne sait vraiment comment il va se comporter en tant que réalisateur. Mais, avec l'aide de Chris Newman, le premier assistant réalisateur, la transition producteur/réalisateur se fait tout en douceur.

[160] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.

George est de nouveau de la partie... Le 2 juillet 1997 est la première journée de tournage qui réunit l'ensemble des acteurs principaux. *"Ewan et moi, nous ne tenions plus en place,* se souvient Liam Neeson. *On n'arrêtait pas de dire et de chanter 'Ouais ! On joue dans* La guerre des étoiles !'" La scène : les acteurs descendent de la plate-forme d'atterrissage pour rencontrer le Chancelier Valorum. Lucas fait faire deux prises de répétition avec Ahmed Best dans son costume de Jar Jar de manière à ce que les acteurs prennent leurs points de repères, puis supprime le Gungan. Pour les acteurs, le travail sur écrans bleus est souvent une première et pour les aider à se repérer, des figurants prennent la place des créatures ou des autres objets qui seront effacés ultérieurement. Les comédiens ont également accès aux storyboards et à toutes les animatiques (voir ci-après) réalisées pour chaque scène, ce qui leur permet de découvrir le cadre de leur jeu. *"Il a fallu dix à quinze jours pour que tout le monde se sente relativement à l'aise devant les écrans bleus"*, explique le producteur. Deux semaines après le début du tournage, on film la scène du repas dans la maison de Shmi Skywalker. L'alchimie entre Qui-Gon Jinn et la mère d'Anakin fonctionne à merveille. Quant à Jake, son travail est formidable, il est capable de mémoriser un dialogue de dix minutes et de le jouer sans interruption, exercice très difficile, surtout pour un enfant de neuf ans.

EXTÉRIEURS

Après quatre semaines de tournage en Angleterre, l'équipe se déplace en Italie au Palais Royal de Caserte, au nord de Naples. Haut lieu touristique, Rick McCallum est parvenu à libérer une fenêtre de quatre jours pour les prises de vues de l'intérieur du Palais de Naboo ; elles débutent le 22 juillet, dix-huitième journée de tournage. Après la fermeture au public (du milieu de l'après-midi jusqu'à minuit) de ce magnifique édifice bâti au XVIIIème, acteurs et techniciens se mettent au travail. Aucun décor en dur n'y est construit. Seule ombre au tableau d'un tournage sans encombre, Natalie Portman, unique comédienne principale présente en pays italien, se foule la cheville en descendant de son lit ! Conséquence de ce petit incident à la veille du départ, elle boitera pendant les deux semaines suivantes. Le 26 juillet, l'équipe s'envole vers d'autres cieux.

En Tunisie, un plateau constitué de cinquante tonnes de matériels, de décors, d'accessoires et de costumes attend les acteurs. Pour rendre cette

logistique possible (l'aspect le plus difficile et ingrat d'un tournage), McCallum a affrété un énorme avion cargo russe. Lucas voulait revenir sur les lieux où il avait filmé les extérieurs pour La guerre des étoiles en 1977, pensant réutiliser les décors restés en place. *"George adore la lumière, la couleur du sable et l'atmosphère qui règne en Tunisie"*, souligne Gavin Bocquet. Aidé d'un passionné, véritable "archéologue galactique" qui avait sillonné la Tunisie à la recherche des lieux du mythique tournage, Lucas avait retrouvé les sites exacts, mais devait s'apercevoir qu'ils ne convenaient plus. *La menace fantôme* serait donc tournée dans les régions de Tozeur, Médenine et Hedada. En prévision des deux semaines de travail à venir, les bureaux de la production s'installent à l'Hôtel Palm Beach de Tozeur.

Le tournage tunisien débute par les scènes de Mos Espa, photographiées à Chott El-Gharsa, en plein désert au nord de Tozeur, près de la frontière algérienne. Cette vingt deuxième journée commence par la scène dans laquelle Anakin s'arrête au stand de Jira. Fin juillet l'atmosphère qui règne dans le désert est torride. Il y fait quarante degrés dès 9h00 du matin et la température monte jusqu'à cinquante sept degrés à 13h00. Le climat rend difficile le travail pour les acteurs et les figurants masqués qui doivent s'hydrater en abondance et répéter têtes découvertes jusqu'au dernier moment. Pour pallier l'inconfort, certains costumes, comme celui de Jar Jar, sont réfrigérés, traversés par un système de tuyaux dans lesquels circule de l'eau froide. *"Travailler dans le désert fut assez difficile,* dit Lucas. *La chaleur était épuisante. J'essayais en permanence de voir comment tout le monde tenait le coup, surtout Jake."* *"Son intensité m'enchantait !* dit Liam Neeson en parlant de cette chaleur. *Nous étions là, au beau milieu du désert, portant huit couches de vêtements. On peut parler de conditions extrêmes, mais j'y ai pris un réel plaisir."*[m] Pour le réalisateur, ces chaudes conditions de tournage ne sont pas sans lui rappeler celles qu'il connut vingt et un ans plus tôt pour *La guerre des étoiles.* D'autres souvenirs vont toutefois resurgir de façon bien plus amère.

Dans la nuit du 29 au 30 juillet, un violent orage éclate. La tempête qui l'accompagne, poussée par des vents de plus de cent soixante kilomètres heure, dévaste le campement. McCallum, qui tente de rejoindre les lieux pendant la nuit, doit se résigner et faire demi-tour sous la violence des rafales. Au petit matin du 30 juillet 1997 le producteur découvre

l'ampleur des dégâts : la plupart des décors sont détruits ; les podracers sont éparpillés, en mille morceaux ; les tentes se sont envolées ; les vêtements et les costumes sont enfouis sous le sable et la barbe de Qui-Gon Jinn a disparu ! Quatre mois de travail sont anéantis. Relativisant l'ampleur de la catastrophe George considère ceci comme un signe de bon augure car chacun de ses succès a toujours été précédé d'un tel événement météorologique, *"Comme si la tempête s'était cachée pendant vingt ans, attendant le moment de ressurgir"*, dit-il. Toutes les équipes mettent les bouchées doubles pour reconstruire les décors. L'armée tunisienne se met aussi au travail et aide à la réfection des rues de Mos Espa. Pendant ce temps sont tournées les scènes qui se déroulent devant la rampe d'accès du vaisseau d'Amidala, seul décor ayant résisté à la tornade. A peine réparés et rafraîchis les décors sont utilisés sans délai pour les prises de vue restantes. *"Pour certaines scènes, les souliers de Natalie sont restés collés dans la peinture fraîche !"* se souvient Rick McCallum. Conséquence d'un travail acharné et sans interruption, la production réussit ainsi l'exploit de ne pas perdre un seul jour de tournage. Après une nouvelle journée de travail près de Medenine et Tataouine, le tournage tunisien se termine à la mi-août.

REVOIR LEAVESDEN

Le 13 août *La menace fantôme* revient dans les studios anglais de Leavesden pour les six semaines suivantes. Pendant les escapades italiennes et tunisiennes, Gavin Bocquet et ses décorateurs ont remplacé les anciens décors. Après une semaine, l'équipe de réalisation part pour la proche forêt de Whippendell Wood où sont tournés les extérieurs des marais de Naboo et les ruines du temple caché des Gungan. A deux semaines de la fin du tournage, débutent les prises de vues de Yoda dans le temple Jedi. Pour l'occasion, le réalisateur Frank Oz, qui donne vie à la marionnette et lui prête la voix depuis *L'Empire contre-attaque*, rejoint la production pour deux jours planifiés de longue date. *"Il me paraissait essentiel qu'il soit avec nous. Yoda ne serait pas Yoda sans Frank Oz"*, confie Rick McCallum. Pour figurer les déplacements du Maître Jedi, Oz délaisse sa marionnette au profit d'images de synthèse qui seront ultérieurement réalisées par ILM.

A l'arrivée de l'automne, les prises de vues touchent à leur fin. L'une des dernières séquences tournées est celle du duel au sabre laser qui oppose les Jedi à Dark Maul. L'idée de George est d'obtenir beaucoup plus de svélocité, d'énergie et d'acrobaties que les premiers combats réalisés pour la Trilogie. Les Jedi sont au sommet de leur art, de véritables experts dans la façon de manier leurs armes, comme l'étaient les grands samouraïs du japon du XVIII[ème] siècle. De longues heures de travail sont nécessaires aux acteurs pour mettre au point la chorégraphie de l'affrontement final créé par Nick Gillard, d'après les animatiques de Ben Burtt. Elle est si longue et fait intervenir tant de mouvements complexes que les acteurs doivent en apprendre chaque enchaînement au fur et à mesure. La séquence est alors tournée plan par plan, la scène complète relevant de la magie du montage. *"Moi, j'avais du mal à assimiler plus de deux ou trois mouvements à la fois mais lui* [Ewan McGregor], *pouvait en retenir douze ou treize de suite"*, se rappelle Liam Neeson. Conséquence d'un travail acharné, trois cent fragiles lames de sabre vont être utilisées avant de conclure ce moment fort du film.

La principale session du tournage se termine le 30 septembre 1997. Trois mille sept cent plans ont été tournés par deux équipes, soit deux à trois fois plus qu'une production classique. Depuis *Les aventures du jeune Indiana Jones*, Lucas et McCallum ont pris l'habitude de cette cadence soutenue, dictée par une technique de production particulière ; un maximum de prises de vue, dans un minimum de temps, et une histoire réécrite en salle de montage. Si, associée à la technologie numérique, elle permet à Lucas de se dispenser d'un scénario définitif, elle nécessite cependant de faire appel à quelques raccords pour lisser l'histoire. L'inévitable retour des comédiens devant les caméras, fait partie de leur contrat. C'est une condition indispensable pour garantir le bouclage du film dans les temps. Plutôt que de rappeler les acteurs en catastrophe, autant prévoir dès le départ des sessions supplémentaires qui se révèlent finalement moins onéreuses. Ainsi, pendant la phase de postproduction, certains acteurs ré-endossent leurs costumes pour ce qu'il est convenu d'appeler des "reprises"[161]. Cette méthode peut toutefois conduire à de légères complications : filmée en numérique plus de treize mois après le tournage principal, la scène de la ponction sanguine a ainsi bien failli poser un problème inattendu. *"Nous étions très inquiets parce que Jake avait grandi*

[161] Lucas avait expérimenté - presque malgré lui - le tournage d'inserts ultérieurs pour *La guerre des étoiles*.

d'environ dix centimètres, explique McCallum. *Je pense que nous avons tout juste réussi à nous en sortir. On ne voit pas vraiment comme il a grandi."*[n] Les sessions de rattrapage ont lieu le 6 novembre 1997, du 2 au 7 mars 1998, du 10 au 14 août 1998, et enfin le 20 mars 1999, à deux mois de la sortie du film pour parachever la scène dans laquelle Palpatine accueille Obi-Wan et Anakin. Les deux dernières reprises sont aussi l'occasion d'utiliser les caméras numériques haute définition, dont l'excellent résultat conforte le choix de leur utilisation pour les épisodes II et III à venir. La méthodologie et les techniques employées font du tournage de *La menace fantôme* un banc d'essai grandeur nature qui confirme les travaux engagés par la série du jeune Indiana Jones. Elles ouvrent les portes à la Saga de Lucas telle qu'il l'a toujours rêvée.

POSTPRODUCTION

Le travail d'ILM, qui a démarré dès la phase de préproduction, consiste à ajouter aux plans qui le nécessitent les effets spéciaux désirés, et, parfois, à construire des scènes entières du film au moyen de l'infographie. Au total près de deux mille plans vont être retouchés numériquement, c'est à dire plus de 95% des images du film, triplant tout ce qui a pu être réalisé en la matière. Comme à l'accoutumée Star Wars s'apprête à tourner une nouvelle page technologique, et pour réussir ce record historique, Lucas fait appel à pas moins de trois superviseurs responsables des effets spéciaux : John Knoll, un des fondateurs du célèbre logiciel de retouche d'images *Photoshop*, prend en charge la scène des podracers et les scènes de combats spatiaux ; Dennis Muren, vétéran assidu, est responsable des scènes sous-marines et de la bataille des plaines de Naboo ; Scott Squires doit s'acquitter des effets lasers et du duel final. Pour respecter les délais ILM doit terminer trente cinq plans par semaine et une armée de deux cent infographistes travaille pendant deux ans pour honorer le contrat. La date butoir pour terminer les effets optiques numériques est fixée au 23 avril 1997. *"Cette fois-ci, j'ai poussé ILM au-delà de limites que la société n'avait jamais franchies*, explique Lucas. *Je savais, en m'appuyant sur vingt ans de relations particulièrement intimes avec cette compagnie, que tout était possible et que le temps était venu d'aller plus loin."*[n] Toute l'expérience et l'ingéniosité des techniciens vont être nécessaires. Heureusement, depuis l'Edition Spéciale, les technologies ont encore progressé et ILM a encore

révolutionné sa manière de travailler. *"Nous leur avons présenté ce que je pensais être des problèmes insurmontables,* dit Rick McCallum, *et ils continuent de m'étonner à chaque fois en les résolvant tous."*[162] Une fois par semaine, les différentes équipes se réunissent pour faire le point sur la progression de leurs travaux respectifs. Le mardi matin, Lucas se rend à la salle de projection d'ILM pour découvrir les plans réalisés.

Les animatiques sont de grossiers dessins animés réalisés sur ordinateurs. Ils permettent d'améliorer la communication entre Lucas et les équipes d'effets spéciaux et fournissent aux techniciens une idée des séquences du film que George a en tête. *"Dans* La guerre des étoiles, dit Lucas, *je me suis servi de veilles bandes d'actualités montrant des combats aériens. Cela m'a permis d'imaginer la chorégraphie et le rythme de la bataille finale. Dans* L'Empire contre-attaque *et* Le retour du Jedi, *nous avons réalisé des petites séquences d'animation très rudimentaires afin de bien saisir le déroulement des différentes actions. Pour* Episode I, *j'ai pu utiliser pour la toute première fois des animations sur ordinateur afin de prévisualiser entièrement le film bien avant que le premier plan soit tourné."* David Dozoretz se charge de donner vie à ces inestimables animatiques. Ce jeune artiste de vingt quatre ans avait déjà travaillé sur ceux de l'Edition Spéciale. Avec Ben Burtt, catapulté au rang de monteur, il a débuté la création de ceux de la course de podracers pendant l'été 1995. Son travail a permis de se faire une idée précise du déroulement de cette scène.

La création des personnages en images de synthèse est une des tâches les plus coûteuses en temps de travail. La complexité du processus impose aux techniciens de débuter cette phase créative le plus en amont possible en s'appuyant sur les croquis du département artistique de Doug Chiang. Parmi les deux cent vingt cinq modèles informatisés qui doivent être créés, une douzaine représente des personnages importants du film. Chaque modèle est réalisé à partir d'une sculpture et numérisé pour obtenir une nuée de points reliés entre eux. A ce maillage constitué, reste ensuite à appliquer les textures qui permettent de donner l'illusion d'une peau et de textiles et à animer le personnage en lui donnant une quantité d'expressions pour le rendre aussi crédible que possible. Dès 1996 Geoff Campbell, responsable de la fabrication des modèles numériques, s'occupe de l'animation de Jar Jar Binks, le plus important comédien de pixels

[162] Lucasfilm magazine n°8 - Printemps 1997.

puisqu'il apparaît dans quatre cent plans. Le Gungan est à la fois le point de départ à la création de tout un peuple virtuel et un acteur à part entière. A compter des premiers croquis de Terryl Whitlatch, il faudra un an et demi pour que le personnage soit approuvé par Lucas dans sa version définitive.

Pour créer les décors dans lesquels évoluent les personnages réels et virtuels, Paul Huston utilise de nombreux *matte paintings*, version informatique des anciennes peintures sur verre. Le brillant artiste, vétéran de Lucasfilm, a délaissé pinceaux et plaques de verre de la Trilogie, pour souris et écrans des ordinateurs d'ILM. Il est à l'origine des paysages de la course de podracers et des majestueux panoramas de Naboo. Pour la bataille spatiale, John Knoll reprend une technique utilisée pour l'Edition Spéciale qui consiste à construire les plans éloignés à partir de graphismes de faible résolution. Calculés par des ordinateurs grand public, cette technique est moins coûteuse que les classiques plans numériques haute définition employés le reste du temps. La retouche des images, des éclairages, l'incrustation et la multiplication des détails et des objets sont des nombreuses techniques infographiques utilisées pour le film. Quant aux lasers des sabres, autrefois réalisés par un procédé photochimique nécessitant le passage multiple du film en tireuse optique, ils sont maintenant peints image par image à l'aide d'une palette graphique. L'effet appliqué, le film est ensuite ré-impressionné sur une nouvelle pellicule.

Si la révolution numérique s'impose dans la production des effets visuels, les bonnes vieilles méthodes n'en sont pas pour autant oubliées. Les maquettes représentent encore le moyen le plus pratique d'arriver à certains résultats. Certains plans sont plus faciles à réaliser en numérique, d'autres sont plus faciles à créer à partir de modèles réduits. Avec cette gamme de possibilité, la technique choisie devient alors celle qui offre le meilleur compromis entre le prix et la qualité ; tout est question d'adaptation. *"La technique numérique est merveilleuse et elle nous a permis de réaliser des tas de choses,* dit Rick McCallum. *Mais, bien souvent, rien ne vaut une bonne vieille maquette."* Parfois réalisées uniquement dans le but d'être numérisées à des fins de modélisation, on retrouve les maquettes de Steve Gawley (superviseur des modèles réduits) dans bien des cas : par exemple pour créer les gradins et la foule de la course des podracers, ou encore pour figurer les nombreux véhicules et les vaisseaux spatiaux qui vont participer à la bataille au-dessus de Naboo. Pour les filmer, on a recours

aux descendants de la Dykstraflex, la caméra pilotée par ordinateur qui révolutionna les effets spéciaux pour *La guerre des étoiles*. La technique de prise de vue appelée *motion control*, loin d'être tombée en désuétude, a été utilisée pour intégrer certains podracers à la course de Mos Espa. *"Nous nous sommes aperçus que, fréquemment, c'était bien plus efficace, voire bien plus convaincant visuellement, de travailler avec des modèles réduits filmés en studio et rajoutés sur les images de décors. Il nous a fallu donc décider du meilleur outil à utiliser pour chacun des plans de la séquence"*, confie Judith Weather, productrice des effets visuels.

CRÉATION D'UN FILM

Avec les nouvelles techniques mises en œuvre le montage n'est plus vraiment une opération dite de postproduction. Il débute dès les premières images filmées et ne se termine qu'à quelques jours de sa sortie. Cette phase de la création durera presque deux ans. Paul Martin Smith, autre ancien des *Aventures du jeune Indiana Jones*, réalise les premiers collages en Angleterre, directement sur le plateau de tournage. Après la phase de production, il poursuit le travail au Ranch Skywalker en compagnie de George Lucas et de Ben Burtt qui, connaissant les animatiques de David Dozoretz, se voit confier cette nouvelle fonction.

Avec le montage numérique, magnifié par EditDroid, filiale de Lucasfilm qui a initié le procédé en 1980, la liberté de George est grande et il peut se permettre de changer le cours du film à la dernière minute. *"Pour ce film,* dit le réalisateur, *j'ai eu la possibilité de tout faire numériser.* (...) *Je pouvais bouger les choses, supprimer un personnage d'un plan et le transférer dans un autre, modifier les décors, déplacer une scène entière d'un décor vers un autre. J'ai pu ainsi complètement réécrire l'histoire pendant le montage."'* Lucas termine une première mouture au mois de mai 1998. Les plans manquants sont remplacés par les animatiques et le film est pourvu d'une bande musicale temporaire. Comme il est de tradition, le réalisateur invite ses amis à une projection privée. *"C'était un bon moyen de savoir ce qu'ils en pensaient,* explique-t-il. *J'étais assez confiant mais j'avais réellement besoin d'opinions différentes."'* C'est aussi l'occasion de découvrir quelles sont les parties de l'histoire qui fonctionnent et celles qui ne convainquent pas, et de dresser la liste des "raccords" nécessaires qui

devront être réalisés lors des prochaines sessions supplémentaires du tournage.

A la fin de janvier 1999 les monteurs son, Tom Belfort et Tom Johnson, se mettent au travail sur le mixage sonore du film, composé des effets de Ben Burtt, des dialogues doublés en postproduction, et des dialogues plateau. S'agissant d'une nouvelle trilogie faite de mondes différents, de peuples inaccoutumés aux dialectes étranges et dissonants, de multiples vaisseaux aux formes et aux technologies hétérogènes et vu l'aspect novateur du film et l'orientation graphique qui semble de mise pour les futurs épisodes, la grande majorité des sons et effets sonores qui le composent doivent être spécialement créés. Tout en puisant dans sa sonothèque riche de milliers d'entrées accumulées pendant plus de vingt ans, Ben Burtt a la responsabilité de concevoir plus de mille nouveaux bruits pour le film. La tâche du superviseur des effets sonores est d'autant plus complexe qu'il est nécessaire, à l'instar des images et des thèmes musicaux résurgents, que la fibre acoustique reste celle de l'univers Star Wars. Même s'il est amélioré, le vrombissement d'un sabre laser ne doit souffrir d'aucune modification majeure, sans quoi la Saga n'a plus de sens... *"Les fans ont dans l'oreille quantité d'effets très spécifiques remontant à ce premier épisode qu'il fallait adapter sans les dénaturer"*[lm], explique Ben Burtt.

En 1977 *La guerre des étoiles* avait été enregistrée avec le procédé Dolby Stéréo, extrêmement peu répandu à l'époque. Dans ce domaine aussi, *Episode I* est l'occasion d'une nouvelle avancée en termes de restitution sonore. Repoussant toujours un peu plus les frontières de la technique et participant une fois encore à l'évolution de l'acoustique cinématographique, *La menace fantôme* est le premier film à employer le système Dolby Digital-Surround EX 6.1 (ajout d'un troisième canal central Surround au son numérique), développé conjointement par Lucasfilm, THX et les laboratoires Dolby. Belfort, Johnson et Burtt terminent le mixage son au mois de mars 1999 tandis qu'ILM, respectant la marche imposée, termine comme prévu les effets optiques au mois d'avril. Le film n'attend plus que la dernière touche artistique.

Avec vingt six nominations aux Oscars et lauréat de cinq statuettes,

John Williams est déjà, en 1999, le plus populaire des compositeurs de musiques de films. Fidèle à son ami George Lucas, Williams reprend lui aussi son crayon et son papier à musique pour déposer les nouvelles notes de la Prélogie. Après une première projection du film au mois d'octobre 1998, Lucas et Williams définissent ensemble les plans du film où démarre la musique et ceux où elle s'arrête, déterminant ainsi le rythme sonore qui doit être donné. Ces séances de repérages terminées, le compositeur s'enferme et travaille pendant quatre mois dans l'intimité la plus stricte. Lucas lui-même n'ose le perturber : *"J'ai toujours considéré ces films comme une forme moderne de cinéma muet, et c'est une grande chance que John l'ait si bien compris"*[m], explique-t-il. C'est donc les yeux fermés que le réalisateur lui confie cette tâche essentielle à la réussite du projet. Après tout, n'est-il pas responsable pour une grande part du succès de Star Wars ? La première semaine de février, Williams reprend le chemin des Studios Abbey Road. Réalisateur et producteur le rejoignent en Angleterre pour participer à huit semaines d'enregistrement de la partition - qu'ils découvrent alors - toujours interprétée par l'Orchestre Symphonique de Londres.

Le mixage définitif terminé, c'est quatre ans de travail qui se concluent. *"Je viens de terminer le tournage du premier épisode des prochains films,* confie Lucas, *et j'attends avec impatience de pouvoir réaliser quelque chose d'autre que Star Wars."*[163] Même s'il y a pris du plaisir Lucas n'est pas au bout de ses peines, mais l'important est d'offrir au public une continuité au rêve Star Wars.

SORTIE

L'évènement est attendu par des millions de fans à travers le monde. A l'ère de l'Internet (le monde a bien changé en vingt ans), la bande-annonce disponible sur le site officiel de Star Wars depuis mars 1999 s'est déjà téléchargée trois millions et demi de fois et l'on s'arrache les premiers produits dérivés. Selon "l'Hollywood Reporter", *"La menace fantôme sera le premier film qui fera de l'argent même si personne n'achète un ticket pour le voir."*[164] Un cabinet de consultants en ressources humaines estime que deux millions deux cent mille salariés sècheront leur journée de travail pour voir le film le premier jour et un journaliste du "Time" estime à trois cent millions de dollars la perte supportée par les entreprises pour l'absentéisme de leur personnel.

[163] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.
[164] Libération - 13 octobre 1999.

Lucas est pourtant un peu inquiet : *"Le véritable défi quand on fait le premier acte d'une pièce c'est qu'on ne sait pas réellement comment on réagira."*[165] Refusant de s'adonner au plagiat de la Trilogie, il a délibérément pris le parti de raconter une histoire nouvelle, dans des mondes différents, en s'attardant sur de nouveaux personnages. Il a pris le risque de faire tourner *Episode I* autour de l'histoire d'un gamin de neuf ans et il sait que les fans vont le lui reprocher. *"Je ne me fais pas d'illusions,* dit-il. *Comme ce fut le cas pour les films précédents de* La guerre des étoiles, *pour toute personne qui aimera l'épisode I, il y en aura toujours deux ou trois qui le détesteront, qui n'iront pas le voir ou qui n'en auront rien à faire. Tout ce que je peux faire, maintenant, c'est livrer le film au monde entier et attendre les réactions des gens. Après, on verra bien..."*

Après une projection spéciale le 16 mai 1999, le film sort aux Etats-Unis le 19 mai dans deux mille neuf cent soixante dix salles, ramasse vingt huit millions cinq cent mille dollars le premier jour d'exploitation, et plus de cent millions en moins d'une semaine. Avec au total quatre cent trente et un millions de dollars de ventes américaines, *La menace fantôme* se classe au quatrième rang du box office derrière *Titanic* (James Cameron - 1997), *La guerre des étoiles* (Edition Spéciale comprise), et *E.T. l'extraterrestre* (Steven Spielberg - 1982). Avec neuf cent vingt deux millions de dollars de recettes mondiales (sortie française le 13 octobre 1999), le film se classe au deuxième rang juste derrière l'indétrônable *Titanic* qui réalise tout de même le double de bénéfice.

Le succès n'a pas abandonné Lucas. Après vingt ans d'absence, le public ne l'a pas oublié, il l'a attendu. Le phénomène Star Wars a non seulement perduré, mais il s'est propagé au fil des ans. Certes son créateur a su faire patienter des générations de fans à coup de ressorties et de marchandisages subtils, mais toute stratégie commerciale ne suffit pas à expliquer l'engouement planétaire pour la Saga Star Wars, et le succès annoncé de la Prélogie. Ce qui débuta comme une quête de liberté créative est en train de s'établir en philosophie culturelle. Pourtant Lucas doit maintenant rivaliser avec une concurrence toujours plus féroce[166] et le jeune public, né avec les nouvelles technologies, en demande toujours plus et s'émerveille plus difficilement. Après quelques reproches et les inévitables déceptions des plus anciens (en particulier concernant le Gungan ; la mauvaise réaction des fans vis à vis de ce personnage à sans doute

[165] Conférence de Presse donnée par George Lucas lors du Festival de Cannes 2002, à l'occasion de la sortie de *L'attaque des clones.*
[166] *Matrix* (1999) est sorti sur les écrans deux mois plus tôt.

contribuée à son élimination dans l'épisode suivant qu'il avait d'ores et déjà intitulé "Episode 2 - Jar Jar Great Adventure". Lucas reste très attentif à l'écho de ses films), les fans savent d'ores et déjà qu'ils pourront contempler en 2002 et en 2005 - dates annoncées lors de la préproduction d'*Episode I* - les deux suites de la Prélogie qui vient de débutter.

LA GUERRE DES CLONES AURA BIEN LIEU

(L'attaque des clones)

Une semaine et demie avant la sortie d'*Episode I*, le département artistique se met au travail sur sa suite. Dès le lendemain, Rick McCallum part en repérage. Trois nouvelles années de labeur galactique démarrent en trombe. Contrairement à son annonce faite à l'automne 1997 lors d'une conférence de presse donnée en Italie pendant le tournage de *La menace fantôme*[167], George Lucas ne quitte plus le siège de réalisateur : il maîtrise l'ensemble d'un processus dont le caractère expérimental reste à affiner ; *Episode II* va être produit en utilisant toutes les techniques de production rodées avec le précédent film. Comme prévu, après quatre mois de test, il annonce officiellement un tournage entièrement numérique au moyen des nouvelles caméras Sony HDC-F900 créées spécialement pour lui en avril 2000. Dotées de lentilles révolutionnaires développées par Panavision et d'un système de contrôle conçu par ILM, elles sont capables d'enregistrer vingt quatre images haute définition à la seconde. *"Le passage au numérique est une transition tout à fait normale,* explique le réalisateur, *analogue à celle qui nous a fait passer du muet au parlant et du noir et blanc à la couleur. La caméra numérique n'est qu'un instrument de plus au service de la création cinématographique."*

Au mois de juin 1998, l'histoire avait déjà pris bonne forme : *"Je n'aurais jamais pu réaliser l'épisode I sans connaître l'histoire dans son intégralité,* explique Lucas. *Tout était à peu près planifié et je connaissais la tournure qu'allaient prendre les évènements."* Comme à chaque fois, l'intention est de faire un film qui puisse se voir seul, tout en l'inscrivant dans la continuité des six volets de la saga. Le 13 mars 2000, Lucas termine le développement de l'intrigue et la structure narrative de son histoire. Il l'intitule "Episode 2 - Jar Jar Great Adventure". *"En fait j'écris une pièce en trois actes sur une période de dix ans,* explique Lucas, *et le dernier acte d'une pièce est toujours le meilleur parce qu'on atteint l'apogée. Le premier acte doit présenter les personnages et tout mettre en place. Le second acte est toujours le plus difficile, parce qu'on ajoute de la substance à l'histoire, l'intrigue s'épaissit."*[168] Après plusieurs tentatives, George peine cependant

[167] *"Il y aura sûrement d'autres réalisateurs qui feront les deux autres car j'ai d'autres projets sur lequel je souhaite travailler en même temps",* avait dit Lucas. Lucasfilm magazine n°10 - automne 1997.
[168] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

à écrire un script qui lui convienne totalement, et il engage le scénariste Jonathan Hales. *"Nous avons passé plusieurs jours à le retravailler,* se souvient Hales. *Puis, j'ai rédigé de mon côté pendant qu'il rédigeait du sien. Nous nous retrouvions ensuite régulièrement, j'écoutais ses commentaires et je réécrivais."*[u] L'écrivain n'en est pas à sa première collaboration avec Lucas, puisqu'il est le scénariste de nombreux épisodes de la série du jeune Indiana Jones, dont l'épisode pilote. Le défi consiste à terminer le scénario avant le début du tournage. Pourtant lorsque ce jour arrive la troisième version du script n'a toujours pas sa forme définitive. *"Il n'y a rien d'inhabituel à entamer un tournage sans que le scénario soit bouclé"*[169], se défend Lucas qui note que celui de *La guerre des étoiles* n'avait été terminé que trois semaines après le début des prises de vue. Jonathan Hales accompagne alors Lucas en Australie, lieu du prochain tournage, pour polir le scénario et lui apporter les dernières améliorations. Trois jours avant les premières prises de vue, une version quasi définitive est finalement achevée. Mais, dans un tel processus de production non linéaire, l'écriture du script peut s'offrir un peu de souplesse : plusieurs courtes scènes seront écrites et tournées alors que le montage touchera à sa fin.

L'histoire d'*Episode II* se passe dix ans après les événements de *La menace fantôme.* Anakin est maintenant l'apprenti Padawan d'Obi-Wan et Padmé a abdiqué pour se consacrer à la défense des droits de son peuple auprès du Sénat Galactique. L'intrigue précise et enrichit la dimension politique de la Saga. Annonçant la fin de la démocratie et de la République, le film doit être nettement plus intense que le précédent et offrir un grand nombre de scènes d'action : *"C'est l'histoire qui le veut. Je n'allais tout de même pas donner un ton décontracté à ce qui est une tragédie"*[170], affirme Lucas. Dans ce scénario, le réalisateur va enfin mettre en image la tant attendue Guerre des Clones à laquelle Ben Kenobi fait allusion dans *La guerre des étoiles.* Les nombreux Jedi, à l'apogée de leur art, vont investir les champs de batailles d'une guerre qui va plonger la galaxie dans le chaos. Mais le film ne doit pas seulement se contenter d'ajouter de nouveaux vaisseaux et de nouveaux droïdes ; il doit avant tout porter Anakin vers son destin. *"Le film est centré sur Anakin, sur sa façon de gérer ses émotions et sur la difficulté d'être tiraillé entre son devoir et ses besoins affectifs qui ont à voir avec Padmé"*[171], explique Lucas. Car un des nouveaux grands thèmes du film est l'histoire d'amour entre Anakin et

[169] L'écran fantastique - hors-série n°3 - avril 2002.
[170] Madame figaro - 11 mai 2002.
[171] Extrait des bonus du DVD de *L'attaque des clones.*

Padmé, un exercice inhabituel pour lui. *"En fait, c'est bien ce que sera* Episode II, *une histoire d'amour avec, en arrière-plan, la volonté incessante des Sith de vouloir prendre le contrôle de l'univers,* explique-t-il. *Le challenge a été d'équilibrer ces deux thèmes."* Dans les premières versions du scénario, le mariage était plus central et intervenait plus tôt. Leur relation devait progresser plus lentement car leur fonction respective de Jedi et de sénatrice leur interdisait toute relation. *"Lorsque j'ai dit que le premier* [film] *racontait l'histoire d'un garçon de dix ans,* dit-il, *tout le monde s'est mis à paniquer en me disant que les gens voulaient voir Dark Vador massacrer tout le monde autour de lui et que ce film allait tuer la franchise. Au deuxième, les gens étaient encore plus horrifiés à l'idée qu'il n'y avait pas Dark Vador et que cela serait une histoire d'amour."*[172]

DISTRIBUTION DES RÔLES

La plupart des protagonistes d'*Episode I* sont de retour. Manque à l'appel Qui-Gon Jinn (joué par Liam Neeson), tué par le Seigneur Sith Dark Maul. Du côté de la distribution des rôles, Anthony Daniels surtout (pour la première fois dans un Star Wars, en plus du rôle de C-3PO, Anthony Daniels interprète à visage découvert un certain Lieutenant Faytonni dans la scène du night-club de Coruscant), et Kenny Baker un peu (les robots télécommandés de R2-D2 fonctionnent maintenant à la perfection et Lucas n'a qu'exceptionnellement recours à l'acteur), retrouvent leurs respectifs carcans de métal et de plastique pour figurer les deux robots vedettes de la Saga. Ian McDiarmid, autre vétéran de la Trilogie, reprend son rôle de sénateur, fraîchement passé Chancelier de la République. L'actrice suédoise Pernilla August interprète à nouveau, mais très brièvement, la mère d'Anakin, tandis que Samuel L. Jackson, entraperçu dans l'épisode précédent, renoue avec le personnage de Mace Windu pour une participation plus marquée. *"Dans le premier film,* dit Lucas, *si on pouvait encore croire voir le Sam Jackson de Shaft* [2000] *ou d'autres films qu'il avait tournés, je crois qu'il est maintenant assez clairement établi dans le rôle de Mace Windu. Il a dépassé ses précédents travaux en créant ce personnage qui est aujourd'hui très fort."*[173]

Parmi les comédiens principaux et récurrents de la Prélogie, Natalie Portman interprète Padmé Amidala, vêtue de dizaines de nouvelles robes et vêtements toujours plus magnifiques. *"Assurément,* explique

[172] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.
[173] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

l'actrice, *c'était une opportunité d'incarner à plusieurs reprises un même personnage. A chaque vision du film, vous vous dites que vous auriez pu jouer la scène différemment. Les idées se font plus précises avec la maturité. Mais interpréter un personnage sur plusieurs années, le nourrir avec sa propre évolution, est une opportunité incroyable."*[174]

Après un rôle quelque peu en retrait dans *La menace fantôme*, Ewan McGregor ré-endosse la robe des Jedi et passe du rang de Padawan à celui de Chevalier. Désormais maître du jeune Anakin, l'acteur écossais passe au premier plan et se partage la vedette avec son disciple.

Pour respecter la chronologie de l'histoire, il est nécessaire de faire appel à un nouveau comédien pour le rôle d'Anakin Skywalker. Robin Gurland, la directrice du casting attitrée, reçoit cinq mille candidatures pour prendre la suite du petit Jake Lloyd. Pour trouver le candidat idéal elle visionne quatre cent quarante deux essais vidéo avant d'en soumettre quelques-uns à Lucas qui souhaite, à l'instar de la distribution de la Trilogie, un acteur inconnu. Il est important que l'alchimie fonctionne parfaitement entre le futur Anakin et Natalie Portman afin que l'histoire d'amour ait sa part de responsabilité dans le déclin planifié du jeune Jedi. Après de nombreuses rumeurs concernant l'attribution du rôle à des acteurs comme Leonardo Di Caprio, c'est le comédien canadien Hayden Christensen, âgé de 19 ans, qui a la préférence de Gurland et de Lucas. *"J'ai tout de suite décelé en lui les qualités rares qui font un acteur,* dit Gurland. *Hayden capte instantanément l'attention du spectateur et possède à la fois la sensibilité à fleur de peau et la vitalité insolente de son personnage."*[n] Un des autres atouts qui justifie ce choix, est sa relative ressemblance avec Jake Lloyd. *"Le plus dur,* explique l'acteur, *était de concilier les apports respectifs de Jake et de Sebastian Shaw*[175]*, de trouver un moyen terme acceptable entre l'innocence et le Mal."*[m] C'est cette part de double personnalité, mi-ange, mi-démon, qui convainc Lucas : *"Hayden possède assurément cette face d'ombre, qui est une des raisons pour lesquelles je l'ai choisi,* explique le réalisateur. *Il déborde par ailleurs de charme et de séduction, ce qui n'est pas négligeable."*[o]

Comme tout nouvel épisode de la Saga, de nouveaux personnages font leur apparition. Parmi eux le sénateur Bail Organa. A la tête de la famille royale d'Alderande, le nom du futur père adoptif de la princesse

[174] Conférence de presse - Festival de Cannes le 15 mai 2005.
[175] L'acteur britannique qui prête son visage à Anakin Skywalker dans *Le retour du Jedi.*

Leia[176] avait simplement été évoqué dans la Trilogie ; Jimmy Smits, surtout connu pour sa participation dans *New York Police Blues* (1993-2005), s'acquitte du rôle.

Vu dans les épisodes V et VI et rétroactivement dans l'épisode IV, *L'attaque des clones* est l'occasion de découvrir la jeunesse de Boba Fett, le très populaire chasseur de primes. Daniel Logan, jeune acteur Néo-Zélandais, interprète le garçon, prochain tortionnaire de Yan Solo. Son père, Jango Fett, est joué par Temuera Morrison, également originaire de Nouvelle-Zélande. Morrison va aussi prêter son visage aux nombreux clones de la République. *"Boba Fett est un personnage de second plan,* explique Lucas, *mais j'avais besoin qu'un chasseur de primes accomplisse certaines choses. Ce personnage particulier était devenu populaire, et même si les gens avaient écrit toute sorte de choses sur ses origines, pour moi, il a toujours été lié aux stormtroopers. J'ai réalisé que je pouvais utiliser Jango Fett comme un chasseur de primes qui serait le père de Boba, et les pièces du puzzle se sont assemblées toutes seules."*[177]

Autre jeunesse découverte, celle d'Owen Lars et de Beru Whitesun, l'oncle et la tante de Luke Skywalker, joués respectivement par les acteurs australiens Joel Edgerton et Bonnie Piesse. Lucas réintroduit ces personnages qu'on avait plus vus depuis *La guerre des étoiles*, prouvant ainsi que l'on se rapproche toujours un peu plus de la Trilogie.

Après Donald Pleasence (excellent dans *THX 1138*) et Peter Cushing (interprète du Grand Moff Tarkan dans *Episode IV*), célèbres pour leurs rôles dans de nombreux films fantastiques des années cinquante et soixante, Lucas fait une nouvelle fois appel à une pointure de la Hammer[178] pour incarner le nouveau méchant de service. Christopher Lee, acteur toujours prolifique depuis ses débuts cinématographiques en 1948, est pressenti pour incarner le Comte Dooku. Non que le fantastique et l'épouvante soient sa tasse de thé, Lucas considère le talent exceptionnel de ces comédiens, trop longtemps sous-estimés. *"George voulait faire de Dooku le nouveau Peter Cushing de ce film,* se souvient Robin Gurland, *et pensa tout naturellement à Lee pour le jouer."*[m] C'est en 1999, vingt ans après leur première rencontre, et à l'occasion d'un hommage donné à Alec Guinness à San Fransisco, que Lucas propose à Christopher Lee le rôle de ce Jedi déchu qui se rebelle contre la République et ses politiciens corrompus. Elégant et sophistiqué, il convient parfaitement : *"Je ne voulais*

[176] Rappelons-le, le nom complet de la Princesse est Leia Organa.
[177] Lucasfilm magazine n°35 - Mai/Juin 2002.
[??] Studio de cinéma britannique spécialisé dans le film fantastique et d'horreur qui a connu ses plus belles années de 1955 à 1970. On lui doit de nombreux Frankenstein et autres Dracula.

pas continuer à créer des monstres toujours plus horribles, explique Lucas. *J'ai décidé d'en faire un vieux gentleman, de privilégier l'élégance au côté monstrueux. J'ai simplement pensé que cela conviendrait mieux au rôle. Son aspect mauvais n'est donc pas aussitôt visible, mais cela me semblait préférable. Après la mort de Dark Maul, Dark Sidious devait trouver un nouvel élève et aurait à nouveau pu se tourner vers un novice qu'il aurait formé et entraîné. Comme il a décidé de passer à l'offensive, il avait besoin de quelqu'un de déjà entraîné. L'idée est de montrer qu'il a réussi à corrompre ce Jedi et qu'il pourrait finalement en corrompre d'autres. C'est cela qu'il faut bien faire comprendre."*[177] L'acteur accepte la proposition sans hésiter une seconde... Pour lui c'est l'occasion de marcher sur les traces de son ami proche, le regretté Peter Cushing. *"Je n'ai pas particulièrement discuté avec Donald* [Pleasence] *ou Peter* [Cushing] *de leur expériences de travail avec George,* explique Christopher Lee. (...) *Ni Peter ni moi n'avions la moindre idée de ce qu'était un Grand Moff, mais je partageais incontestablement son admiration pour le film."*[179]

Que serait désormais Star Wars sans ses personnages infographiques ? Pour le bonheur du plus grand nombre, Jar Jar, qui ne fait plus qu'une courte apparition dans ce nouvel opus, cède la place à un certain Dexter, barman des bas-quartiers de Coruscant. Mais la vraie star numérique est sans conteste le nouveau Yoda. Cette fois-ci, entièrement réalisé en images de synthèse, les animateurs d'ILM s'attachent à reproduire les mimiques données par son précédent manipulateur, le réalisateur anglais Frank Oz, qui assure toujours le doublage voix. Dictée par les besoins du combat final qui va l'opposer à Dooku, cette *pixellisation* s'avérera parfaitement réussie.

ÉCRIRE EN SYMBIOSE

George Lucas : *"Nous continuons sans cesse d'apprendre. Pas à pas, nous améliorons notre approche et découvrons de nouvelles méthodes pour créer les mondes de Star Wars et leurs créatures."*[n] La réalisation d'un Star Wars de la Prélogie est atypique. Il est d'ailleurs plus circonspect de parler de construction que de réalisation. Ecriture du script, tournage, conception artistique, construction des maquettes, des décors et des sculptures, animations numériques et animatiques, élaboration des matte

[179] Lucasfilm magazine n°45 - janvier/février 2004.

paintings, montage, mixage, etc. Chacune de ces étapes de la production est un élément simple qui participe à la genèse du film. Mais le processus séquentiel n'a plus cours, ces étapes évoluent parallèlement et toutes sont menées de front par les nombreux départements que compose le staff du comté de Marin. Il n'existe plus vraiment de calendrier rigide dans lequel ces différentes phases doivent s'emboîter et se succéder ; elles débutent toutes avec le feu vert de la production, et se terminent toutes avec la distribution du film en salles. *"C'est une façon de faire des films où on ne passe pas d'un processus au suivant,* explique Lucas. *On fait un peu de ci, un peu de ça. C'est plus comme cuisiner ou peindre. On peint, on se recule, on se remet à peindre."*[180]

Dès le mois de mai, avant même la sortie de *La menace fantôme,* Doug Chiang, le superviseur du département artistique et Iain McCaig, le concepteur graphique, sont les premiers à travailler sur l'épisode II. En septembre 1999, l'équipe composée d'une vingtaine de personnes, tourne à plein régime. Sans scénario établi, elle se réunit tous les vendredis et travaille sur les véhicules, les personnages, les costumes, les paysages des nouvelles planètes et les décors du film selon les directions de recherche données par Lucas, en quête d'inédit. Ils fixent, dans les grandes lignes, le style visuel de *L'attaque des clones,* cherchant à l'éloigner de celui d'*Episode I,* et à le raccorder progressivement à celui de *La guerre des étoiles.* A partir de janvier 2000, lorsque le scénario prend forme, les artistes concentrent leurs travaux sur la conception des décors qui doivent être bientôt construits par le chef décorateur Gavin Bocquet. *"On a travaillé comme ça en collaboration jusqu'à la fin du mois de juin,* explique Chiang. *Gavin construisait les décors et il revenait vers moi avec des requêtes très spécifiques du genre : 'Nous avons besoin d'un lit ici. Pourriez-vous dessiner un lit ?' Je dessinais donc le lit et lui faisais parvenir le design afin qu'il puisse le faire construire."*[u] Même après le début du tournage, l'équipe artistique de Chiang est toujours sur le pied de guerre, prête à répondre aux besoins urgents d'une modification de dernière minute : un décor, un environnement, et ce, jusqu'au montage final.

Lorsqu'un concept est approuvé, il faut très rapidement pouvoir le visualiser en trois dimensions. Des maquettes préparatoires sont alors conçues par John Duncan et John Goodson afin que Lucas et les techniciens

[180] Extrait des bonus du DVD d'*Episode II.*

des effets visuels puissent se faire une idée des volumes. Les nombreuses maquettes et sculptures ébauchées, permettent également à Lucas de se déterminer sur le choix d'un modèle ou d'un personnage. *"Il y a cinq ans,* avoue Goodson, *nous avons craint d'être évincés par les images numériques. Mais ce sont les superviseurs des effets qui déterminent la meilleure approche et certains d'entre eux, comme John Knoll, adorent se servir des maquettes. Et même s'ils viennent finalement à concevoir la séquence en 3D, ils aiment avoir une maquette en guise de référence, pour les réglages de l'éclairage, des ombres, etc."*[181]

Epaulé par Daniel D. Gregoire, nouveau venu dans la famille Star Wars, David Dozoretz se voit à nouveau confier le poste de superviseur des animatiques et de la prévisualisation, responsabilités qu'il avait pour *La menace fantôme*. Leur mission consiste à fournir à Lucas, aux acteurs et à ILM les animatiques permettant à chacun de prévisualiser les scènes du film avant même qu'elles ne soient tournées ou créées. Ces petits films sont construits à partir des nombreuses planches de storyboards, de concepts artistiques, de tournages succincts (lorsque les personnages ne sont pas remplacés par des figurines, les techniciens prennent volontiers la place des acteurs), et même de prises de vue plateau (grâce au tournage numérique sans pellicule). Ces animations rudimentaires permettent un gain de temps précieux à chacune des étapes de la construction du film : pendant la réalisation (pour les mouvements de caméra), pendant le montage (pour la durée des plans), et lors de la direction artistique : *"C'est une façon très laborieuse de faire comprendre à l'acteur ce qui se passe que de crier dans un mégaphone,* explique Lucas. *C'est plus simple de lui montrer le film pour qu'il réagisse comme s'il était dedans."*[182] Les séquences animatiques sont en quelque sorte des brouillons et, au fur et à mesure de l'avancement du film, elles sont remplacées par les plans définitifs. Au total David Dozoretz et Daniel D. Gregoire en produisent plus de quatre mille. Ryan Church et Erik Tiemens, deux nouveaux superviseurs des créations graphiques, rejoignent l'équipe afin d'apporter au film la touche esthétique qui fait encore défaut. Concepteurs parmi les plus talentueux, leur travail constitue l'étape intermédiaire entre les concepts initiaux et le département artistique d'ILM qui dépose la touche finale pour que le tout soit parfait sur grand écran. *"Notre travail consista à anticiper les fonds bleus en élaborant des paysages environnementaux qui palliaient leur absence"*[n], explique

[181] L'écran fantastique - hors-série n°3 - Avril 2002.
[182] Extrait du documentaire *A la pointe de la technologie* - La pré-visualisation de l'*Episode II.*

Tiemens. Mais pas seulement : ces peintures, ces animations, donnent aux responsables des effets visuels les indications de couleurs, d'éclairages et d'atmosphères voulus pour le film. *"Le département de vidéo-animation est devenu si sophistiqué qu'ils nous livrent des plans quasiment finis"*[183], avoue Lucas. Parmi beaucoup d'autres, on doit à Church et Tiemens les décors de l'usine de droïdes, l'arène meurtrière de Geonosis, et la bataille finale : la Guerre des Clones.

Fort heureusement, l'élaboration des images n'est pas uniquement virtuelle. Au total soixante huit décors distincts seront construits sur six plateaux par l'équipe de Gavin Bocquet d'après les concepts du département artistique. Il s'agit, pour n'en citer que quelques-uns, du night-club de Coruscant, de la très fidèle reproduction de la cuisine d'oncle Owen et tante Beru, de l'atelier mécanique de Luke Skywalker vu dans *La guerre des étoiles*, de la chambre du conseil Jedi (décor recyclé pour figurer les bureaux de Yoda et Mace Windu, la salle d'analyse et une véranda), des intérieurs de Kamino, des appartements de Padmé et de Palpatine, de la résidence d'été de la sénatrice (salle à manger marbrée et autres pièces comprises), etc.

La plupart du temps, ces décors "en dur" sont minimalistes, le reste du plan étant composé d'écrans bleus. Ces derniers permettent à ceux qui créent les effets spéciaux, de détourer les éléments et personnages filmés pour les replacer sur de nouveaux décors numériques ou sur des extensions virtuelles du décor bâti. *"Lorsque j'avais terminé une scène,* se rappelle Christopher Lee, *John Knoll, le superviseur des effets visuels, accourait et brandissait une surface brillante, puis une surface mate devant la caméra. Un jour je lui ai demandé à quoi ça servait. Il m'a répondu que ça les aiderait plus tard à intégrer l'arrière-plan généré par ordinateur. J'ai ajouté : 'Est-ce que ça veut dire que vous savez de quoi ça aura l'air ?'. Et il a répondu : 'Oui, je le sais, tout comme George, mais nous sommes les seuls.'"*[184]

Tandis que les infographistes améliorent sans cesse le réalisme des textiles numériques, l'habillage des comédiens de chair et de sang reste une tâche artistique incontournable. Comme pour l'épisode précédent, Iain McCaig, ici assisté de Dermot Power, dessine les tenues des personnages. Son association avec la chef costumière Trisha Biggar, qui intervient plus en

[183] Extrait du documentaire *A la pointe de la technologie - La pré-visualisation de l'Episode II.*
[184] Lucasfilm magazine n°45 - janvier/février 2004.

amont que précédemment, s'avère bénéfique. Les costumes sont beaucoup plus variés et sont en adéquation avec la sensibilité des personnages qui a évolué. Par exemple, moins institutionnelle, la garde-robe de Padmé n'en est pas moins abondante. La jeune politicienne change de style vestimentaire au fur et à mesure des évènements du film : usant d'abord de strictes tenues sénatoriales, elle laisse exprimer sa sensualité lors des scènes sentimentales et revêt des tenues plus sportives lorsque l'action le demande. *"Le film contient moins d'uniformes,* explique Trisha Biggar. (...) *Pour cet épisode, les costumes sont plus individuels. C'est un film résolument plus civil, avec un regard plus affûté sur les différentes classes de la société galactique."*[u]

Dans ce processus de création, le tournage, qui constitue habituellement le cœur d'un film selon les critères conventionnels de la production cinématographique, est ici une étape d'importance égale aux autres phases citées ci-dessus. Ceci est en grande partie dû à la technologie de filmage numérique qui autorise une souplesse sans équivalent, et permet un gain de temps considérable. Avec les nouvelles caméras numériques haute définition, il n'est plus nécessaire d'attendre que les laboratoires aient développé les rushs pour en apprécier le résultat. La scène filmée est immédiatement visible sur les écrans de contrôle et le réalisateur peut la visionner autant de fois qu'il est nécessaire avant de la valider. Exit la multiplication des prises de vues d'une même scène pour ne sélectionner que la meilleure. Associée à la puissance de l'informatique, cette technologie permet également de s'affranchir de petits défauts qui peuvent être retouchés ultérieurement (cadrage, lumière, tonalité, position des personnages, etc.) : il devient inutile d'attendre que la luminosité et les conditions météo soient optimales. ILM y trouve aussi son compte en se dispensant de ré-impressionner une nouvelle pellicule à chaque ajout d'effet spécial. George Lucas a à sa disposition une technologie qui lui permet de construire son film tel un puzzle. *"On prend des morceaux de plans plutôt que des plans entiers puis on construit le plan plus tard,* explique-t-il. *On peut récupérer les morceaux qui iront dans les images séparément parfois à une année d'intervalle, et on les insèrera. C'est une approche du médium très différente."*[185] Fort des scènes filmées chaque jour, il peut déjà se mettre au travail sur un premier montage et, si besoin, corriger immédiatement en effectuant de nouvelles prises de vue.

[185] Extrait des bonus du DVD d'*Episode II*.

Néanmoins, comme pour l'épisode I, Lucas et McCallum savent déjà qu'il sera nécessaire d'avoir recours à des prises de vues supplémentaires lors de la postproduction et en fixent déjà les dates. Elles permettront de reprendre, de compléter ou d'ajouter des scènes à un montage plus avancé et participeront à donner plus de fluidité à l'histoire et à l'enchaînement de l'action, voire à justifier une modification de dernière minute du scénario. Dans l'attente de ces sessions futures, le tournage principal, sur le point de débuter, doit être bouclé en seulement cinquante neuf jours.

AU PAYS DES KANGOUROUS

Pour la première fois dans l'histoire de la Saga, les prises de vue principales d'un Star Wars ne seront pas réalisées en Angleterre, mais en Australie, à Sydney. Avec ses nouveaux studios, ouverts en mai 1998 et qui s'étalent sur vingt cinq hectares, Twentieth Century Fox fait d'intéressantes conditions à Lucas. Après quelques productions comme *Dark City* (Alex Proyas - 1998), *Matrix* (*The Matrix* - Andy & Larry Wachowski, 1999), et plus récemment *Mission impossible II* (*Mission: Impossible II* - John Woo, 2000), *L'attaque des clones* va faire partie des premiers films importants tournés dans ces studios. *"Je souhaitais travailler dans un nouveau lieu, avec une nouvelle équipe pour le film suivant,* explique Rick McCallum. *J'ai découvert ce gigantesque hangar en Australie, à deux pas des studios de la Fox. Nous allons pouvoir y construire nos décors et nous pourrons les laisser installés aussi longtemps que nous en aurons besoin."* Comme il l'avait fait avec *JAK Productions* pour le tournage du précédent volet, George Lucas crée pour cette nouvelle occasion la société *JAK Australia*.

Le 26 juin 2000, trois ans jour pour jour après le premier clap donné pour *La menace fantôme*, les cœurs palpitent de nouveau et les premières scènes sont mises en boite sur bandes magnétiques, caméras numériques obligent. Pendant les neuf semaines de tournage prévues, les six plateaux vivent au rythme des montages et démontages successifs des nombreux décors. L'espace se faisant plus rare que sur les plateaux de Leavesden, c'est à un véritable défi auquel est confronté Gavin Bocquet qui, au meilleur de sa forme, parvient à monter douze décors en sept jours.

L'ambiance est détendue. Pendant que John Knoll surveille de près chaque scène tournée pour préparer l'intégration ultérieure des effets

spéciaux par Industrial Light & Magic, Lucas enchaîne les prises de vues avec deux caméras et contrôle le travail grâce à deux écrans plasma. *"J'ai toujours tourné en utilisant deux caméras,* dit-il. (...) *Kurosawa se servait de sept caméras en même temps. (...) Sur le premier Star Wars, j'ai principalement tourné avec une caméra. Avec deux caméras de temps en temps, mais le directeur de la photographie et moi nous sommes beaucoup disputés là-dessus, et j'ai été obligé de travailler différemment."*[186] Les caméras numériques se comportent à merveille, bien au-delà des attentes du réalisateur qui en profite pour tourner jusqu'à trente six prises par jour. *"La manière dont George dirige ses comédiens est simple à expliquer,* explique Christopher Lee. *Il discute de la scène et la répète avec l'acteur. Si les techniciens de l'image, de l'éclairage et du son sont tous satisfaits, il demande : 'Vous êtes prêts à tenter le coup ?'. (...) George reste derrière un moniteur de contrôle pour diriger la scène. Je crois qu'il monte le film dans sa tête pendant le tournage."*[187] Ben Burtt, chef monteur sur cet épisode, assemble les rushs de la journée et retrouve Lucas chaque samedi pour travailler sur le montage.

Pour certains, comme pour Christopher Lee, le tournage systématique devant les écrans bleus ne pose aucun problème : *"Je savais ce que je faisais,* dit le comédien, *même si je jouais devant un écran bleu et ne pouvais donc pas voir ce qui allait être ajouté au-dessus, derrière et en-dessous de moi. Je pouvais me représenter mon environnement d'après la description du scénario, mais j'ai tout de même été stupéfait quand je l'ai découvert* [le résultat] sur grand écran !"[187] Pour d'autres, l'écran bleu est un obstacle à la création, une frustration : *"Il n'y a rien en face de vous,* grommelle Ewan McGregor, *et ce fut encore plus souvent le cas sur ce film. Il y a de moins en moins de choses, et ce n'est vraiment pas agréable pour un acteur. Ça devient exclusivement technique, il n'y a pas d'interactions. Définitivement, ce n'est pas ce que je préfère et je ne m'y suis toujours pas fait. Il y a quelque chose de gratifiant à réussir une scène avec d'autres acteurs. Mais là, on joue et on a l'impression que rien ne s'est passé."*[188] Curieusement, ce sont les acteurs les plus jeunes qui éprouvent le plus de difficulté. Manque d'expérience ? Il est certain qu'en 1976, son oncle, Dennis Lawson, acteur dans *La guerre des étoiles*, a dû connaître des conditions de tournage bien plus "naturelles". Pour son plus grand plaisir, McGregor peu également expérimenter les tournages "à l'ancienne" et les

[186] Lucasfilm magazine n°26 - novembre/décembre 2000.
[187] Lucasfilm magazine n°45 - janvier/février 2004.
[188] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

cataclysmes réalistes. Car malgré les envahissants écrans bleus, les effets spéciaux mécaniques sont encore présents : sur le plateau numéro un (le plus grand des studios), a été construit à l'échelle un le *Slave One*, le navire de Jango Fett ; en une minute, sept mille cinq cent tonnes d'eau sont déversées sur les comédiens afin de simuler une pluie battante, impossible à rendre réaliste par les procédés infographiques.

La session principale du tournage en studio se termine le 25 août 2000. Après deux mois de travail ininterrompu, l'équipe part en Italie.

DU LAC DE CÔME À SÉVILLE

Le tournage italien marque le début des prises de vue en extérieur. *"Avant*, explique McCallum, *on filmait d'abord en extérieur afin de connaître les conditions d'éclairage nécessaires pour les intérieurs. Dans le monde numérique, cela ne joue aucun rôle. Nous pouvons modifier les extérieurs librement pour qu'ils ressemblent aux intérieurs."*[189] C'est aux bords du splendide lac de Côme, situé au nord de Milan, que sont tournées les scènes de la contrée des lacs de Naboo. Du 30 août au 2 septembre, ce lieu, idyllique à souhait, découvert par Lucas lui-même lors d'un séjour en 1999, permet de filmer toutes les scènes de romance entre Padmé et Anakin. Le 5 septembre, l'équipe se rend au Palais royal de Caserte, où furent prises les scènes de Naboo de *La menace fantôme*. Pendant cette journée on filme la visite de Padmé et Anakin à la nouvelle reine de la verte planète. Le lendemain, avant de s'envoler pour l'irremplaçable Tunisie, Lucas et McCallum clôturent ce bref passage par une conférence de presse.

Le tournage tunisien est tout aussi serré. En une seule semaine de tournage, l'équipe va parcourir le pays d'ouest en est. Du 7 au 10 septembre, elle se rend une fois de plus sur le Chott El-Jerrid près de Tozeur ; et les Tunisiens, fiers des décors construits pour le précédent film, ont solidifié les façades décoratives de Mos Espa pour en faire un lieu touristique. Comme à l'accoutumée, les températures dépassent les cinquante degrés. Lucas ressent une inévitable appréhension en foulant à nouveau le sable du désert, mais cette fois-ci... pas de tempête en vue ! *"C'était sans conteste moins stressant cette fois que la première fois*, explique-t-il, *car nous n'avons rencontré ni tempête de sable, ni pluie, ni*

[189] Lucasfilm magazine n°27 - janvier/février 2001.

aucune pression quelconque du studio. Ce retour ressemblait un peu à des vacances. Nous nous sommes bien amusés. Beaucoup d'acteurs étaient vraiment très heureux de se trouver là. Ils avaient vu les lieux dans le premier film, mais cette fois, ils y étaient."[188]

Le 7 septembre, cinquante troisième jour de tournage, une scène du futur épisode III figure sur la liste des plans journaliers. C'est la dernière fois que Star Wars se rend en Tunisie ; afin d'éviter un nouveau déplacement pour l'ultime chapitre de la Prélogie, Lucas tourne discrètement l'unique scène tunisienne de *La revanche des Sith*, une scène clé : Obi-Wan, encapuchonné plus que d'ordinaire (artifice permettant de s'affranchir de son apparence physique future), remet à Owen un poupon avant de s'en retourner... chacun sait l'importance de ce très jeune personnage.

Le 11 septembre, le tournage se poursuit au désormais célèbre Hôtel Sidi Driss de Matmata qui reçoit une fois de plus les décors de la ferme des Lars. On y filme la scène dans laquelle Anakin et Padmé font la connaissance d'Owen Lars et de Beru Whitesun. Le lendemain, avant de partir, Lucas accorde aux acteurs l'habituelle journée de repos sur l'île de Djerba.

La production se poursuit le 13 septembre sur la Plaza de España de Séville, qui sert de doublure à la capitale de Naboo. La place espagnole, fortement retouchée en infographie, permet de filmer l'arrivée de Padmé et d'Anakin à Theed. Cette seule journée de travail clôture aussi les participations de Hayden Christensen et de Natalie Portman aux principales prises de vues.

ET UN STUDIO ANGLAIS

Du 15 au 20 septembre 2000, d'ultimes scènes sont tournées aux studios Elstree à Borehamwood, au nord de Londres. Elles marquent ainsi le retour de Star Wars dans ces studios mythiques qui avaient systématiquement accueilli les différents épisodes de la Trilogie. Cette session anglaise met également un terme au tournage principal : il aura finalement été réalisé en soixante et un jours dans cinq pays différents. *"Le planning a été suivi parfaitement,* annonce le producteur. *Nous avons pris un peu d'avance en finissant un jour et demi plus tôt, c'était un tournage de rêve."*[190]

[190] L'écran fantastique - hors-série n°3 - avril 2002.

POSTPRODUCTION CALIFORNIENNE

Le tournage principal est terminé. C'est maintenant au comté de Marin de prendre le relais. Tandis qu'ILM crée et intègre les effets optiques, au ranch Skywalker, George Lucas supervise l'avancement des effets spéciaux numériques et travaille au montage du film avec Ben Burtt. *"Je réalise un assemblage préliminaire du film,* explique Burtt. *George verra ensuite le résultat et commencera son premier montage. (...) A un moment donné, lorsque le montage du film sera bien établi, je passerai peu à peu au son."*[191] Le poste qu'il partageait avec Paul Martin Smith sur *La menace fantôme* lui incombe aujourd'hui totalement ; il n'en a pas pour autant laissé tomber sa fonction première de concepteur du son pour laquelle il est lauréat de quatre Oscars. *"Nous réalisons habituellement cinq montages,* dit Rick McCallum, *et nous améliorons sans cesse le dernier jusqu'au jour de la sortie du film... C'est la même démarche que sur* Episode I.*"*[192]

A Industrial Light & Magic, les effets spéciaux à réaliser sont si nombreux que la tâche est répartie entre quatre superviseurs : John Knoll, Pablo Helman, Ben Snow et Dennis Muren. *"Vers la fin de notre travail sur* Episode I, raconte Rob Coleman, *John Knoll et moi dissertions au sujet du travail effectué et nous étions tombés d'accord sur le fait que non seulement nous venions d'accomplir notre plus gros film à effets spéciaux à ce jour, mais qu'il était difficilement envisageable qu'*Episode II *puisse en intégrer encore plus."*[u] Et pourtant le record est une fois de plus battu. Pour *La menace fantôme*, près de deux mille plans ont fait appel au numérique. Aujourd'hui, chacun des deux mille deux cent plans qui composent *L'attaque des clones* contient un effet visuel, que ce soit une incrustation en remplacement d'un fond bleu, une animation en image de synthèse ou un effet numérique, soit la totalité du film. Pour en venir à bout, près de deux années sont nécessaires.

Une des tâches les plus difficiles et les plus longues de la postproduction concerne l'animation des personnages de synthèse. Ceci est particulièrement vrai pour ceux qui prennent une place prépondérante dans le scénario. Pour mener cette mission dans les temps, Rob Coleman, superviseur de l'animation à ILM, emploie soixante spécialistes, soit quinze de plus que pour *La menace fantôme*. *"Sur le premier film,* explique

[191] Lucasfilm magazine n°29 - mai/juin 2001.
[192] Lucasfilm magazine n°32 - novembre/décembre 2001.

Coleman, *nous savions que nous devions fabriquer et animer des vêtements pour chaque personnage. Le vêtement reste très complexe à animer, que ce soit pour Jar Jar, Boss Nass ou Watto. Sur* Episode I, *étant donné l'ampleur du travail, nous avions négocié avec George et le département artistique pour que les motifs de vêtements soient le plus simple possible. Mais pour le nouveau film, ils sont venus nous voir bien en amont pour nous dire : 'Ok, cette fois non seulement chaque personnage porte des vêtements, mais ceux-ci seront constitués de plusieurs couches.'"*[192]

Parmi les plus belles réussites du département, citons la réalisation de Dexter Jettster, le tavernier de Coruscant, ami d'Obi-Wan et ancien baroudeur. Ce personnage à la démarche un peu lourde, doté de quatre bras, d'un jabot affirmé qui se gonfle à la moindre de ses paroles, fagoté d'un tee-shirt douteux manifestement trop court pour cacher un ventre repu et d'un tablier tout aussi graisseux, fait penser à l'inévitable indic des polars de années quarante.

Les Kaminoans, Lama Su et Taun We, créatures longues et élancées à la démarche majestueuse, dénotent complètement de l'univers Star Wars, faisant davantage penser à quelques créatures digne de la science-fiction traditionnelle. Coleman et son équipe font un travail superbe sur l'animation de ces créatures et de leurs vêtements, parvenant ainsi à simuler un tissu fin et souple qui épouse leurs moindres mouvements.

Parmi les autres personnages et monstres numériques réalisés pour le film, citons les Geonosiens et leur chef Poggle le Bref, les monstres de l'arène, ainsi que le rapide retour de Watto, un peu vieilli, et de Jar Jar, toujours joué par l'acteur Ahmed Best avant numérisation.

Le personnage le plus délicat à animer est certainement le nouveau Yoda numérique. "*Lorsque j'ai décidé de tourner le prélude,* raconte Lucas, *je savais qu'il impliquerait Yoda en tant qu'extraordinaire Jedi dans d'incroyables bagarres. Je savais donc dès* La menace fantôme *qu'il me faudrait un Yoda numérique... On a alors travaillé d'arrache pied durant deux ans pour y parvenir pour* L'attaque des clones. *C'était un pari sur le fait que nous pouvions faire progresser la technologie, sinon, je n'aurais pas pu terminer mon film. Où j'aurais dû me débrouiller en balançant une poupée dans tous les sens !*"[193] Entre *Episode I* et *Episode II*, Coleman et trois de ses meilleurs animateurs s'étaient d'eux même mis au travail afin de prouver à George que la version numérique de Yoda pouvait être employée tout en maintenant volontairement la tradition de la marionnette de Frank

[193] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.

Oz. Pour coller à la Trilogie et plus particulièrement à *L'Empire contre-attaque*, il est absolument nécessaire que les animateurs soient attentifs à reproduire un modèle numérique de la poupée de latex et de tissus, plutôt que de tenter de créer un personnage plus élaboré qui ne ressemble pas au Maître Jedi que nous connaissons. Chaque geste, chaque expression, chaque mimique du personnage sont analysés pour être reproduits par les logiciels d'animation. Le challenge ultime consiste à rendre crédible le combat qui l'oppose au Comte Dooku (un moment attendu depuis longtemps par George Lucas). Le réalisateur ne peut pas se permettre de rendre cette confrontation risible sous peine de discréditer l'ensemble de la Prélogie ; le spectateur ne le lui pardonnerait pas. Pour éviter une telle erreur, il est nécessaire que Yoda soit rapide comme l'éclair et qu'il se déplace en effectuant de petits bonds de sorte qu'on ait du mal à percevoir ses mouvements. *"On ne l'a jamais vu se battre,* dit Lucas. *Ce sera la première fois qu'on le voit en fait sortir son sabre laser et se déchaîner. C'est donc quelque chose que tout le monde attend. Et nous devons faire en sorte que ce ne soit pas drôle."*[194] Lorsque Christopher Lee apprend que Yoda, dans un plan, doit lui sauter sur le dos, l'acteur ne peut s'empêcher de lancer : *"Je pense que nous risquons ici quelques rires involontaires !"*[195] Après concertation le passage est supprimé. Finalement, Yoda est une réussite totale, et le combat qui l'oppose à Dooku sera applaudi par tous les spectateurs. Yoda est définitivement l'un des personnages préférés du public.

Tandis que Coleman travaille à donner vie à ses comédiens de pixels le superviseur des effets visuels, John Knoll, s'attèle à toutes les scènes de Coruscant. En s'appuyant sur les animatiques de David Dozoretz et de Dan Gregoire, il finalise la course poursuite en speeder dans les rues de la mégapole, dans laquelle Anakin et Obi-Wan se lancent aux trousses du chasseur de primes Zam Wesell. Cette séquence comporte à elle seule plus de trois cent plans à effets. *"Il y a bien du y avoir quatre ou cinq films incluant ce genre de poursuite,* explique Lucas. *Je ne vais pas les mentionner mais l'un est français, un autre incluait Sylvester Stallone et le dernier était réalisé par Ridley Scott (rires). Nous essayons de la filmer d'une manière un peu plus originale qu'elle a pu l'être auparavant, mais c'est basé relativement sur le même principe que la course de podracers."*[u] Knoll supervise également une autre poursuite qui fait référence à *L'Empire*

[194] Bonus DVD de *L'attaque des clones*.
[195] Lucasfilm magazine n°45 - janvier/février 2004.

contre-attaque : la chasse du Slave One donnée au chasseur Jedi d'Obi-Wan dans la ceinture d'astéroïdes de Geonosis. Il coordonne aussi la séquence de l'arène de cette planète rougeâtre qui fait intervenir les monstres les plus inattendus de Coleman.

Pendant que Pablo Helman s'active sur les décors et paysages inédits de Naboo (les extensions du palais de Theed aux impressionnantes chutes d'eau de la contrée des Lac), Ben Snow et Dennis Muren supervisent la manufacture de droïdes et la vaste bataille finale de Geonosis. Dennis Muren, qui avait déjà travaillé sur la confrontation terrestre de *La menace fantôme* opposant les armées de droïdes aux Gungan, renoue donc avec les scènes de bataille. Mais ces nouvelles donnant le coup d'envoi de la Guerre des Clones doivent être d'une toute autre envergure. Elles impliquent des milliers de clones et de droïdes, des centaines de véhicules et d'engins aériens qui se lancent les uns contre les autres dans un feu nourri. Les *mattes paintings* numériques permettent à une caméra virtuelle de se déplacer dans la totalité du décor. De nombreux mouvements et effets de caméras donnent au spectateur l'impression d'être au milieu du conflit, donnant parfois à la scène un air de documentaire de guerre. *"Nous sommes presque dans un documentaire-vérité,* explique Rob Coleman. *Il y a des plans à la caméra épaule, vous avez parfois des explosions qui surgissent juste devant la caméra, vous faites vraiment partie du combat."*[lu]

REPRISES

A la différence du tournage principal, l'Angleterre redevient le pays privilégié pour accueillir les reprises. Situés à l'ouest de Londres, les studios d'Ealing, construits en 1931, ont vu quantité de productions et de vedettes renommées, dont Sir Alec Guinness. Du 26 mars au 7 avril 2001 Lucasfilm les investit pour filmer les scènes supplémentaires et les plans "raccord" manquants que le processus de montage a mis en évidence. Cette session est l'occasion de tourner de nombreuses parties faisant intervenir Hayden et Natalie, parmi lesquelles figure celle de l'usine de droïdes de Geonosis. On filme aussi les plans de Zam sur le balcon de Coruscant et la scène du temple Jedi dans laquelle Anakin et Obi-Wan se voient confier leurs missions respectives. Du 1er au 6 novembre 2001 un retour dans ces mêmes studios permet, entre autre, de filmer la tente des pillards Tusken et de peaufiner le combat entre Dooku et les Jedi. *"Nous avons essayé*

beaucoup de variations dans ce combat, explique Christopher Lee, *afin de déterminer ce qui fonctionnait le mieux. Nous avons commencé en Australie et avons terminé à Ealing, ce fut un processus assez long."*[196] Le chef cascadeur Nick Gillard est une fois de plus chargé de la coordination des combats entre les forces du Bien et du Mal. Il travaille intensivement avec Hayden pour le transformer en Jedi d'exception ; reconduit l'entraînement au sabre laser d'Ewan McGregor et développe celui de Samuel L. Jackson et de Christopher Lee. *"J'ai livré au cinéma plus de duels qu'aucun autre acteur au monde,* explique ce dernier, *mais cet affrontement dépasse tous mes précédents."*[n]

Les prises de vues du combat se poursuivront le 15 janvier 2002 aux studios Elstree. Le 1er février 2002 ces derniers accueilleront une fois de plus l'équipe de tournage pour filmer la bataille des Jedi sur Geonosis et les plans raccords du combat qui les opposent à Dooku.

Si l'enregistrement de la musique originale du film fait partie des étapes qui interviennent tardivement dans le timing de la production, sa composition est un travail débuté quelques mois en amont. En septembre 2001, John Williams se rend au Ranch Skywalker pour visionner un deuxième montage du film. Puis au mois de janvier de l'année suivante, le compositeur entre à nouveau aux studios londoniens EMI d'Abbey Road en compagnie de l'Orchestre Symphonique de Londres.

Avec le mixage définitif du son et de la musique, et le doublage en dix-neuf langues étrangères (supervisé par Rick McCallum), Lucas achève un nouveau chapitre de sa Saga et approche de l'apogée rêvée depuis plus de trente ans. Pour arriver à un tel résultat, un peu plus de trois ans de travail acharné accompli par des centaines de techniciens ont été nécessaires. Pour certains, les suites d'épreuves à relever n'ont pas toujours été une partie de plaisir. *"Je pousse les gens un peu au-delà de ce que je crois être leurs capacités et ils me surprennent tout le temps en y arrivant,* explique Lucas. *Alors je dis 'Super. S'ils peuvent arriver là, je vais les pousser encore plus, voir s'ils arrivent à ça. (...) C'est très rare que je n'obtienne pas ce que je veux. Quelque fois, on s'assoit, on abandonne et on dit 'C'est trop loin, trop vite'. Mais ils savent que je reviendrai à la charge au prochain film et qu'on essaiera de nouveau."*[197]

[196] Lucasfilm magazine n°45 - janvier/février 2004.
[197] Bonus DVD de *L'attaque des clones.*

SUR LES ÉCRANS

L'attaque des clones sort sur les écrans le 16 mai 2002. C'est le premier film de la Saga à bénéficier d'une sortie mondiale. Cette stratégie, de plus en plus fréquemment adoptée pour les films à gros budget, permet de minimiser le piratage, devenu monnaie courante avec l'émergence d'Internet et du partage de fichiers.

Avec trois mille cent soixante et une salles aux Etats-Unis, le film rapporte trente millions de dollars le premier jour d'exploitation. Le budget initial de cent vingt millions de dollars est pratiquement remboursé au terme de la première semaine, et il rapporte au total trois cent deux millions de dollars de recettes américaines et six cent quarante huit millions au niveau mondial. Même s'il fait moins bien que *La menace fantôme* - peut-être à cause de la sortie du *Spider-Man* (2002) de Sam Raimi diffusé deux semaines plus tôt - le film n'en reste pas moins un événement. Rob Coleman peut souffler : *"La première fois que j'ai vu le film au milieu d'un vrai public, donc des gens qui ne travaillaient pas chez ILM, je me souviens juste, avant le combat entre Yoda et Dooku, m'être recroquevillé dans mon fauteuil. Les applaudissements des spectateurs qui ont suivi m'ont libéré de toutes mes tensions accumulées. C'était quelque chose d'extraordinaire à vivre."*

George Lucas, qui vient d'avoir cinquante huit ans la semaine de la sortie d'*Episode II*, explique sa vision d'ensemble du film : *"L'attaque des clones est un grand film d'aventure, un hommage aux serials de l'âge d'or. Ces œuvres sans prétention dispensaient un maximum de suspense et d'émotions fortes. Elles ne cherchaient qu'à nous divertir, à nous permettre de nous évader. C'est leur esprit que j'ai tenté de retrouver dans L'attaque des clones."*

En tournant cet épisode entièrement en numérique, Lucas s'est dispensé de pellicule pendant toute la phase de production. Il aimerait que les choses aillent plus vite, cependant tous les exploitants ne sont pas passés à l'ère de la projection digitale. La très grande majorité des copies distribuées restent donc impressionnées sur pellicules de 35mm. *"La projection numérique est la garantie d'une image parfaite lors de chaque projection"*, vante Rick McCallum. Contradiction ou volonté de jouer sur tous les tableaux, constatons que George Lucas s'acharne à fournir des œuvres à la qualité irréprochable (sonore qui plus est - l'estampille THX le démontre), et affuble néanmoins ses films du terme *"popcorn pictures."*[198]

[198] Vanity Fair - février 2005.

LA TRILOGIE STAR WARS ENFIN EN DVD

Avec les années, fleurissent de nouvelles technologies. Depuis la naissance du DVD en décembre 1995[199], des milliers de titres ont vu le jour sous ce nouveau format digital qui supplante rapidement la VHS. Tandis que Lucas attend que la popularité du DVD soit bien établie, les fans multiplient pétitions et lettres ouvertes pour qu'enfin Star Wars se décline sous cette forme. Réussite partielle lorsque *La menace fantôme* et *L'attaque des clones* se voient gratifiés d'une sortie rapide[200] dans ce format, la Trilogie fait toujours figure d'enfant pauvre.

Après une première annonce faite le 10 février 2004 par Lucasfilm et 20th Century Fox concernant l'édition prochaine de la Trilogie en DVD, le coffret tant attendu sort le 21 septembre 2004, sept ans et demi après le début de la commercialisation de cette technologie. En plus des trois films, basés sur l'Edition Spéciale, un quatrième DVD bonus contient de nombreux documentaires dont le superbe *Empire des rêves - L'histoire de la trilogie Star Wars*, d'une durée de deux heures et demie. Au total c'est plus de quatre heures de suppléments qui sont ainsi dispensés dans ce coffret : commentaires audio, documentaires inédits, bandes-annonces cinéma, spots TV, galerie de photos et un aperçu de l'épisode III avec le document *Le retour de Dark Vador*, dans lequel on découvre Hayden Christensen qui revêt la célèbre carapace du Seigneur Sith. *"Nous voulons que l'expérience de ces DVD soient aussi fantastiques que la découverte des films pour la première fois"*[201], explique Jim Ward, producteur exécutif du DVD. Son vœu est entendu : la qualité des films restaurés et remasterisés pour l'occasion par les équipes d'ILM, THX, et par la société Lowry Digital Images, est tout simplement superbe. Ils sont dotés d'une nouvelle bande son Dolby Digital 5.1 Surround EX qui monopolisa quarante cinq personnes chez THX. Si dans l'esprit de Lucas la remise à niveau des épisodes IV, V et VI pour cet événement est l'occasion d'harmoniser les différences colorimétriques et chromatiques indéniables au regard de l'aspect plus affiné de la Prélogie en cours, elle est avant-tout dictée par la nécessité de gommer diverses incohérences.

En effet, au-delà de cet aspect d'uniformisation graphique, chaque transfert a fait l'objet de nouvelles modifications. Et si certaines retouches

[199] Il faut tout de même attendre 1997 pour voir les rayons approvisionnés de ces nouvelles galettes argentées.
[200] *La menace fantôme* sort le 16 octobre 2001, deux ans après la sortie du film en salles, tandis que l'édition DVD de *L'attaque des clones* sort le 20 novembre 2002, soit seulement six mois après le début de son exploitation cinéma. Voir "Dates de sorties".
[201] Lucasfilm magazine n°46 - mars/avril 2004.

semblent logiques et participent à une vraie corrélation entre les deux trilogies, d'autres sont plus discutables. Le film qui subit un maximum de modifications est une fois de plus *La guerre des étoiles*. Parmi les corrections majeures, citons la refonte de l'animation de Jabba avec un modèle numérique plus proche des épisodes I et VI ; l'altercation entre Solo et Greedo (en 1977, Yan Solo abat froidement l'homme de main de Jabba le Forestier ; en 1997 l'extra-terrestre vert tire le premier et Yan le tue ; enfin, en 2004 l'échange est instantané) ; l'arrivée du speeder de Luke dans les rues de Mos Eisley ; l'allongement du couloir de détention de l'Etoile de la Mort ; l'œil du Dianoga (la créature qui rôde dans le broyeur à ordure) ; et le texte de la console du rayon tracteur de cette même Etoile Noire, originellement écrit en anglais, qui apparaît cette fois-ci en aurabesh[202], l'alphabet usité dans l'Univers Star Wars.

L'Empire contre-attaque est sujet à moins de modifications. Hormis quelques insignes d'officiers impériaux replacés aux endroits adéquats des tenues, et le gommage numérique de la veste en cuir de Yan qui apparaît malencontreusement dans un plan de la chambre de congélation de Bespin, le changement majeur concerne l'Empereur : l'hologramme de Palpatine, autrefois joué par une vieille femme (non créditée au générique) au maquillage vert pâle et à laquelle on avait inséré par trucage les yeux d'un chimpanzé, est remplacé par son véritable interprète, Ian McDiarmid, qui lui prête également la voix. Il reprend aussi son rôle d'Empereur avec des dialogues modifiés pour la version DVD du *Retour du Jedi*.

Cette ressortie de l'épisode VI est l'occasion de relier définitivement les trilogies, particulièrement en ce qui concerne Anakin Skywalker. Sur le visage de Dark Vador (en vérité celui de l'acteur Sebastian Shaw), que l'on découvre lorsque Luke lui ôte le casque, les sourcils d'Anakin sont effacés numériquement afin de garantir la cohérence avec le tragique destin subi par le Jedi sur la planète de lave Mustafar dans *Episode III*. Mais le changement le plus controversé de cette version et de l'ensemble de la Trilogie reste le remplacement de Sebastian Shaw par Hayden Christensen lors de la séquence des fantômes Jedi (Lucas a même un instant plaisanté en suggérant l'idée d'y ajouter Qui-Gon Jinn). Notons aussi parmi les autres modifications, l'ajout de la planète Naboo, immédiatement après Tatouine, à la séquence finale des célébrations de la chute de l'Empire, et celui du Sénat Galactique au Coruscant en liesse.

[202] Le nom provient de la combinaison de ses deux premières lettres, Aurek et Besh, de la même manière que le mot grec "alphabet" est composé d'Alpha et de Beta.

L'Edition Spéciale n'était donc pas l'ultime version de la Trilogie mais une simple étape intermédiaire. Quant aux versions originelles des films, elles semblent définitivement jetées aux oubliettes pour le plus grand mécontentement des fans. Car, comme l'explique l'article de "Libération" du 24 septembre 2004 : *"Star Wars est LA madeleine de Proust d'une bonne partie de la génération post-68. Modifier ne serait-ce qu'une image de la saga originelle, c'est briser un souvenir d'enfance idéalisé par la nostalgie."* Malgré les vives protestations et une nouvelle pétition lancée par des milliers de fans pour que Lucas révise son jugement et propose une sortie DVD des versions 77, 80 et 83, l'idée ne semble trouver aucun écho. *"Quand je pense aux films,* explique Lucas, *il s'agit pour moi de l'Edition Spéciale. Je ne pense plus aux anciennes versions ; je pourrais effectivement mettre quatre ou cinq montages préliminaires et dire : 'Voyez comme cela a progressé'. Mais pour moi, l'Edition Spéciale est la version définitive. Je ne m'inquiète même plus des autres; car il a fallu passer par de nombreuses étapes avant d'arriver au résultat final."*[203] Etrange raisonnement pour quelqu'un qui, à propos de la colorisation des films en Noir & Blanc, a affirmé à un moment : *"Je suis très préoccupé par notre héritage national, et je m'inquiète de la préservation des films que j'ai vus lorsque j'étais jeune et des films que j'ai vus tout au long de ma vie, afin que mes enfants puissent les voir."*[204]

Deux ans plus tard, le 13 septembre 2006, George Lucas opère pourtant un nouveau changement de cap en proposant une nouvelle édition limitée en double DVD pour chaque film de la Trilogie ; chaque disque bonus contient enfin la version d'origine dans sa forme la plus brute : en Dolby Surround 2.0 et en quatre tiers. Vous la vouliez, vous l'avez ! Est-ce l'insistance immodérée des fans qui l'ont fait changer d'avis ou bien s'agit-il d'un nouveau coup mercantile une fois la Saga cinématographique achevée ? Toujours est-il que cette édition est retirée du marché dès le 31 décembre 2006 et Lucasfilm d'affirmer qu'au delà de cette date, il n'est plus possible d'acquérir ces versions. Que les heureux possesseurs des vidéo disques édités en 1989 et 1990 les conservent, cette nouvelle mouture ne présente toujours pas les textes d'introductions et les génériques de fin dans leurs versions françaises : les passionnés ne peuvent donc toujours pas profiter des incohérences du texte et autres petites fautes de frappe qui firent l'unicité des versions originales cinéma.

[203] Lucasfilm magazine n°35 - Mai/Juin 2002.
[204] Paru dans l'article de Scott Laurie pour CTV à propos de la colorisation des films de The Three Stooges.

CLONE WARS, LA SÉRIE ANIMÉE

Plus de quinze ans après *Droïdes* et *Ewoks*, un dessin animé basé sur l'univers Star Wars revient au devant de la scène. En effet, le 20 février 2003, Lucasfilm et la chaîne câblée Cartoon Network annoncent la création de *Clone Wars*, une série animée de vingt épisodes de trois minutes[205] dont l'histoire, située entre *Episode II* et *Episode III*, transporte le spectateur en pleine Guerre des Clones.

L'initiative de cette nouvelle série revient à la chaîne spécialisée qui, pour séduire George Lucas, propose le projet au réalisateur Genndy Tartakovsky. *"J'ai été contacté car je n'ai jamais caché ma passion pour Star Wars,* explique ce dernier, *je l'ai même très souvent clamé haut et fort, et j'ai toujours rêvé de pouvoir un jour collaborer à l'univers de Star Wars."*[206] Lui et le concepteur artistique Paul Rudish, autre grand fan de la franchise, sont à l'origine du succès du *Laboratoire de Dexter* (1996-) et de *Samouraï Jack* (2001-2004), une série d'action inspirée des dessins animés japonais. Grand admirateur de cette dernière, et vouant depuis toujours un intérêt particulier pour ce peuple, Lucas accepte rapidement le projet. Pour lui, c'est une opportunité qui présente un double intérêt : tenir en haleine les fans en attendant la sortie d'*Episode III* et compléter l'histoire de la Guerre des Clones en introduisant les mondes du prochain film et les personnages qui prendront de l'importance tel le général Grievous. *"Genndy Tartakovsky et les équipes de Cartoon Network sont parmi les meilleurs dans leur spécialité,* explique Howard Roffman, président de Lucas Licensing. *Leur travail sur* Samouraï Jack *montre qu'ils savent raconter des histoires épiques dans un style unique et singulier, prodiguant autant d'attentions aux scènes d'action qu'au développement des personnages."*[206] A l'origine Lucas désirait que la série soit découpée en épisodes d'une seule minute mais, comme le fit remarquer Genndy Tartakovsky, cela aurait été comme de réaliser une publicité[207]. Lorsqu'il apprit que les créateurs de *Samouraï Jack* étaient intéressés, George leur accorda sans autre négociation les trois minutes demandées, prouvant une fois de plus toute la confiance qu'il avait dans l'équipe.

Lucasfilm, en tant que producteur, impose les méchants de l'histoire et donne carte blanche aux instigateurs du dessin animé, tout en veillant à la cohérence de la Saga. On suit principalement les aventures d'Obi-Wan et d'Anakin, faisant intervenir quelques évènements qui participent imperceptiblement à précipiter ce dernier vers le côté obscur, et les

[205] En réalité, seuls les dix neuf premiers épisodes ont une durée de trois minutes. L'épisode vingt dure cinq minutes.
[206] Lucasfilm magazine n°40 - mars/avril 2003.
[207] Lucasfilm magazine n°43 - septembre/octobre 2003.

pérégrinations de nombreux autres personnages comme Yoda, Dooku, Mace Windu, Padmé, Kit Fisto, Luminara Unduli, Barriss Offee, R2-D2 et C-3PO. On visite aussi de nombreuses planètes comme Muunilinst, berceau du Clan Bancaire Intergalactique ou encore le monde océanique de Mon Calamari. Aux côtés de Grievous et Dooku, les méchants désignés sont Asajj Ventress[208], jeune Jedi renégate enrôlée par Dark Tyranus et le chasseur de prime Durge, tout deux ayant fait leur apparition sur les comics "Star Wars Republic". Mis à part ces figures imposées, les deux créateurs sont autorisés à créer de nouveaux personnages. *"Nous avons travaillé sur un grand nombre de créatures*, explique le concepteur de la série, *mais tout est resté fondé sur le style de Star Wars et nous n'avons pas fait n'importe quoi. Mais nous avons quand même essayé d'apporter nos propres éléments, et d'inclure certaines choses vraiment originales."*[207] Rudish et Tartakovsky conçoivent leur aspect et leur caractère à partir de celui des comédiens et de leurs rôles, tout en les dotant du style visuel qui leur est si particulier : des traits anguleux.

Cartoon Network diffuse une première saison en novembre 2003, puis une deuxième au mois d'avril 2004. Cette même année la série remporte aux Etats-Unis un très prisé *Emmy Award*, confirmant l'enthousiasme qu'elle suscite auprès des téléspectateurs. En France, après une forte audience auprès de la chaîne, le DVD comportant les deux saisons sort le 11 mai 2005.

Fort du succès rencontré, Lucas donne son feu vert pour une seconde mini-série. Cette fois ci elle sera découpée en cinq épisodes de douze minutes. *"Avec les épisodes de douze minutes, nous avons quatre fois plus de temps*, explique Tartakovsky, *ce qui nous donne vraiment la possibilité de développer nos idées et nos personnages."*[209] Diffusée aux Etats-Unis du 21 au 25 mars 2005, soit moins de deux mois avant la sortie de *La revanche des Sith*, cette troisième saison est la plus remarquable : elle pose les évènements majeurs et les précieux détails du conflit galactique en prélude à l'ultime volet cinématographique de la Saga, ce qui en permettra une bien meilleure compréhension. Ainsi, le spectateur assiste à la nomination d'Anakin dans le corps des chevaliers Jedi, découvre l'origine de la cicatrice qu'il portera tout du long d'*Episode III*, atteste de ses réels talents de combattant et de pilote, et constate la difficile relation qu'il entretient avec Padmé. Ces cinq épisodes permettent aussi de faire plus ample connaissance avec le général Grievous : ils expliquent l'origine de

[208] Le département artistique pour *Episode II* en avait déjà réalisé quelques croquis lorsque ses artistes étaient à la recherche d'un nouvel élève pour Dark Sidious.
[209] Lucasfilm magazine n°52 - mars/avril 2005.

sa maîtrise des arts Jedi et de sa toux. Enfin, les deux derniers épisodes de la série développent l'assaut de Coruscant donné par les Séparatistes qui mène à l'enlèvement auto orchestré de Palpatine. Bref cette troisième saison se termine là où commence *La revanche des Sith*.

... LA BOUCLE EST BOUCLÉE

(La revanche des Sith)

Le jeudi 25 avril 2002, presque un mois avant la sortie mondiale de *L'attaque des clones*, est donné le coup d'envoi de *La revanche des Sith* qui va marquer la fin de la Saga et trente ans de labeurs enjoués. La première réunion, organisée avec un département artistique succinct (composé des concepteurs artistiques Ryan Church, Erik Tiemens, du superviseur artistique Fay David et du superviseur de la prévisualisation et des effets spéciaux Dan Gregoire), permet à Lucas de donner quelques orientations même si l'histoire est encore bien loin d'être précise : l'action se situe trois ans après la bataille de Geonosis et se déroule sur sept nouvelles planètes dans une galaxie en guerre. L'une d'elle sera Kashyyyk, la planète des Wookies, et le film se terminera par un long combat entre Anakin et Obi-Wan sur une planète de lave, une apothéose que le réalisateur imagine depuis longtemps. Lucas souhaite aussi que les premières images précipitent immédiatement le spectateur au centre de la Guerre des Clones débutée avec la fin d'*Episode II*. C'est le moment pour les artistes de lâcher la bride à leur imagination...

Episode III doit être l'épisode le plus sombre de toute la Saga, bien plus que ne l'était *L'Empire contre-attaque*. Il voit l'avènement de l'Empire, le massacre des Jedi et la descente d'Anakin vers le côté obscur de la Force. *"J'avais une histoire à raconter et dès le début, je savais où elle allait et qu'*Episode III *finirait mal"*, explique Lucas[210]. C'est l'épisode charnière des deux trilogies qui doit répondre aux nombreuses questions de plusieurs générations de fans. Ils attendent le retour de Dark Vador depuis que le créateur de *La guerre des étoiles* a décidé de raconter la Prélogie. Rien ne doit être laissé au hasard pour ne pas les décevoir.

Réitérant la précédente pratique, après *JAK Productions* et *JAK Australia*, Lucas crée spécialement la société *JAK Films* et lui alloue un budget de cent quinze millions de dollars. Encore une fois, entièrement financé sur fonds privés, *Episode III* sera également réalisé avec les méthodes et les techniques rôdées, acquises lors de la création des deux premiers volets. Plus que de les reproduire il s'agit de les améliorer pour un coût toujours moindre. Quant à la direction du film, Lucas ne pense pas un instant qu'elle puisse être confiée à un autre réalisateur : il mettra aussi en

[210] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.

scène celui-ci et conclura lui-même la Prélogie. *"Quand j'ai fait le premier film de la saga Star Wars,* se souvient Lucas, *j'étais confiant principalement à cause de mon inexpérience. Aujourd'hui, je suis confiant à cause de mon expérience."*[W]

DESIGN ET SCÉNARIO : UN TRAVAIL D'INTÉRÊT MUTUEL

Tout d'abord de façon hebdomadaire puis deux à trois fois par semaine, Lucas rencontre les concepteurs du département artistique pour approuver ou rejeter les croquis, peintures et autres designs imaginés d'après les orientations données en réunion précédente. *"En fait, je leur parle d'une scène, d'un animal ou d'un personnage,* explique Lucas, *et ils dessinent un tas de projets. J'en accepte certains ou je demande des modifications, et nous les réalisons ; nous passons à la question suivante. Et ainsi chaque semaine, ils ont d'autres choses à créer. Certains imaginent les costumes, d'autres des décors, d'autres encore des accessoires, ou des véhicules. Nous avons ici une palette d'artistes très étendue, et chacun fait quelque chose de différent. Et ensuite, moi, j'écris le scénario."*[W] Lors de ces réunions, George se livre à un rituel solennel : armé de deux tampons encrés de rouge, il octroie un statut particulier à l'une ou à l'autre des nombreuses propositions placardées sur des grands tableaux. Le premier timbre est marqué du sigle OK, signifiant un concept intéressant qui demande à être travaillé, l'autre, marqué du texte FABULOSO, exceptionnellement délivré, signifie, pour la plus grande satisfaction de son créateur, que le concept est exactement ce qu'il souhaitait. Les travaux approuvés permettent d'enrichir un scénario embryonnaire et lui fournissent un visuel qui dope son imagination.

De mi-octobre 2002 au premier jour de tournage le département artistique tourne à plein régime. L'équipe, alors composée de douze personnes, travaille parfois toute la nuit sur les dizaines de peintures qui attendent une validation. Leur rendement est tel que Lucas ne peut suivre le rythme de rédaction. Son script est d'autant plus attendu que la mise en place dans les studios de Sydney commence.

Le défaut de scénario rend plus compliquée la mission du

producteur Rick McCallum consistant à anticiper de façon optimale le travail des uns et des autres ; en particulier pour la création des décors grandeur nature, dont David Bocquet, a à nouveau la charge. Il est nécessaire que les projets soient terminés avant la fin de l'année pour que puisse commencer leur construction. Poussés par McCallum, tous mettent la pression sur Lucas pour qu'il avance sur le scénario et qu'il leur livre le plus possible d'informations. *"Sans scénario,* ironise McCallum, *notre priorité devient : nous savons que Padmé figure dans le film, nous savons qu'elle va se trouver dans sa chambre, et que ce sera la nuit. Alors pouvons nous lui imaginer une chemise de nuit ?"* En fait George a débuté l'écriture du scénario dès le mois d'août 2002. Cette fois-ci il a décidé de l'écrire seul sans faire appel au romancier Jonathan Hales. Pourtant cette tâche constitue toujours une contrainte qui l'oblige à un effort particulier. *"Au troisième film de la saga,* explique George Lucas à Noël 2002, *vous vous retrouvez avec des personnages laissés en plan, et ils courent partout en criant : 'Et moi alors ?' Vous devez résoudre ces problèmes parce que les développements que vous aviez imaginés ne vont pas se produire. Je suis assez avancé dans la trame de l'histoire pour me rendre compte que le lien entre les épisodes III et IV est toujours très lâche. Donc, je dois démonter* Episode III *et le repenser, pour qu'il entre en adéquation avec le IV."*

Lucas laisse entendre qu'une première version pourrait être terminée pour Noël. Au fur et à mesure le travail du département artistique est de plus en plus subordonné au scénario, délaissant les créations pures pour coller davantage à l'histoire. Fin 2002, alors que débute la mise en place de la production en Australie, Lucas, resté au Ranch Skywalker, poursuit l'écriture du script qui lui donne toujours du fil à retordre. *"Je pensais que tout serait très simple,* avoue Lucas, *mais il y avait tant de choses à maintenir en équilibre, à concilier, que je me suis vite retrouvé coincé. L'écriture implique la résolution de bien des problèmes et, dans le troisième épisode, il y en a plus que d'habitude."*

A la mi-janvier 2003, le scénario entre dans une nouvelle phase : les collaborateurs artistiques de Lucas apprennent que Padmé sera enceinte tout le long du film. Ils apprennent aussi que le jeune Yan Solo, âgé de dix ans et vivant au côté des Wookies, aidera Yoda à retrouver la trace du général Grievous, le nouveau méchant caché sur Utapau. Lucas annonce que l'on verra brièvement Tarkan figurer au côté de Vador et pour réussir

ce tour de force (Peter Cushing est décédé le 11 août 1994) il est question d'utiliser des rushes inutilisés[211]. Quant à Obi-Wan et Anakin, ils sont maintenant de grands amis qui combattent côte à côte depuis trois ans pour la République.

Dactylographiée le 31 janvier 2003, cette première pré-version, relativement proche du script final, se nomme "Star Wars Episode III : La revanche des Sith". Bien qu'il s'agisse déjà du titre définitif, celui-ci ne sera communiqué au public qu'au mois de juillet l'année suivante. "*Toute cette trilogie est liée à la psychologie d'Anakin Skywalker et à la manière dont il va se tourner vers le Mal*, explique Lucas. *Pourquoi et quelles sont les émotions qui le poussent à le faire ? C'est une histoire passionnante. Sa rédemption est également intéressante mais, en même temps, la manière dont une personne avec de bonnes intentions devient mauvaise, et le fait que le Bien et le Mal cohabitent en chacun de nous, est un excellent sujet d'histoire. De certaines manières, cette étape du récit n'est pas aussi puissante que celle de la rédemption, mais elle finit en tragédie.*"[212] McCallum reste prudent, connaissant fort bien les habitudes de son employeur concernant le remaniement des scripts, il ne le donne pas tel quel aux différents responsables de départements, mais l'interprète pour eux : "*Parce que tout va encore changer.*"[IW], dit-il. Pour Lucas, le scénario n'est en fait qu'un schéma directeur au film qu'il veut créer, et le reste ne se fera qu'au cours du montage. "*J'essaye de raconter une histoire par le biais du cinéma*, explique Lucas, *pas d'écrire un grand scénario. J'utilise le script comme un plan.*"[213] Alors que Rick McCallum, David Bocquet, Trisha Biggar et autres chefs de file sont définitivement installés en terres océaniques depuis le début du mois de février, de nombreuses séances de vidéoconférence avec le Ranch Skywalker permettent à Lucas de poursuivre la validation des décors, des costumes et de divers accessoires. Fin février, les premiers storyboards sont dessinés par McCaig, Jun et Thompson à partir desquels Daniel D. Gregoire va plus tard créer les animatiques. Egalement appelés *storyboards numériques*, ces petites animations servent en premier lieu à définir les mouvements de la bataille d'ouverture appelée OSB (*Opening Space Battle*).

Le 21 mars 2003 Lucas fait le point sur l'avancement de son scénario, un brouillon très schématique qui contient l'histoire et les moments forts du film. "*A présent, je reprends tout, j'étoffe et j'affine la continuité*"[IW],

[211] Finalement, c'est l'acteur australien Wayne Pygram, largement impliqué dans la série Farscape (1999-2003), qui, le temps d'un plan, prendra les traits du jeune Tarkan.
[212] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.
[213] Vanity Fair - février 2005.

dit-il. Tous les personnages, ne sont pas encore bien mis en place, particulièrement les droïdes, car le film les délaisse comparativement aux précédents opus. *"J'espère avoir le premier jet prêt d'ici deux semaines,* ajoute le réalisateur. *Ensuite je travaillerai sur la deuxième version, et j'espère en avoir terminé une troisième avant de partir pour Sydney. Ensuite le scénario sera aussi parfait que possible - mais j'attends vraiment du tournage qu'il constitue une version supplémentaire."*[w] McCallum connaît bien George ! En réalité, Lucas a bien du mal à écrire et à son habitude, se force à rester huit heures par jour devant son bureau à rédiger ses cinq pages avant de s'accorder un break. Le 10 avril ce brouillon se transforme en première version du scénario, dactylographié en date du dimanche 13 avril 2003. *"C'est très sombre, plus sombre qu'on ne l'aurait cru"*[w], avoue Tiemens.

La scène dans laquelle le Comte Dooku annonçait à Anakin qu'il était responsable de la mort de sa mère est supprimée. Le personnage de Yan Solo enfant est abandonné et l'histoire de Dark Plagueis est instaurée. Obi-Wan supprime Grievous, non pas de l'arme ancestrale des Jedi, mais à l'aide d'un pistolaser. Le 1er mai, Lucas livre cent une pages d'un scénario amélioré : *"Je m'en étais fixé cent. J'ai dépassé d'une demi-page, mais j'arrangerai ça"*[w], plaisante-t-il. Quelques jours plus tard, le réalisateur invite son ami Steven Spielberg, comptant sur son aide pour revoir le script. Eternel amateur enjoué de Star Wars, Spielberg participera aussi ultérieurement à la création des animatiques de Dan Gregoire dans ses bureaux d'*Amblin*[214].

A la mi-mai, à sept semaines du début du tournage, le nombre de personnes du département artistique diminue. Après un an de travail à concevoir les décors, les vaisseaux, les costumes, bref tout ce qui a pu créer le look de *La revanche des Sith*, la phase de création artistique arrive à terme. Industrial Light & Magic, au contraire, monte en puissance. Pour les techniciens des effets spéciaux, le gros du travail commencera dans l'hiver avec la fin du tournage principal et devra se terminer en janvier 2005.

La dernière réunion du département création avant le début du tournage se déroule le 13 juin. Cette date marque également l'avènement des cent trente cinq pages de la deuxième version du script, dont le point d'orgue est la suppression de la scène dans laquelle Palpatine expliquait sa responsabilité dans la genèse d'Anakin. A quatre jours du début du

[214] *Amblin Entertainment* est la société de production que Spielberg a monté en 1982, empruntant la raison sociale à son court métrage *Amblin'* (1968) qui amorça la réussite de sa carrière.

tournage première équipe, George Lucas, arrivé en Australie, termine une nouvelle version d'un script formé de cent vingt neuf pages.

COMÉDIENS ET PERSONNAGES D'ÉPISODE III

Depuis la bataille de Geonosis, voilà trois ans que la Guerre des Clones ravage la galaxie. L'échelle des temps choisie pour ce dénouement est de un pour un : trois ans passés à l'élaboration du film pour trois ans de combats intersidéraux. Tous les acteurs principaux sont donc de retour pour clôturer la Saga.

Au moment du tournage Hayden Christensen, âgé de vingt deux ans, n'a plus l'aspect juvénile qu'il affichait dans le précédent épisode et l'activité physique qu'on lui a imposée, rend sa transformation en Dark Vador crédible. *"Son propre côté Dark Vador se dévoile dans ce film,* explique Lucas. (...) *La transformation n'en était pas moins un réel défi. Hayden l'a relevé superbement."*[°] Sa parfaite maîtrise des voies de la Force et son expérience de la guerre, dont témoigne une cicatrice postiche font d'Anakin un puissant Jedi. Ses relations avec Obi-Wan ont progressé : elles sont passées de Maître et Padawan à celles d'amis et de frères.

Ewan McGregor reprend aussi le rôle d'Obi-Wan : *"Je suis maintenant un tout petit peu plus proche de Sir Alec,* explique le comédien, *et c'était ma dernière occasion de me 'raccorder' à son travail d'acteur. Pendant trois semaines, je me suis donc passé en boucle ses scènes des trois premiers films pour y trouver mon inspiration."*[°] Durant toute la Prélogie McGregor n'a eu de cesse de calquer son jeu et son physique sur celui de l'illustre acteur ; mais cette fois, il pousse la ressemblance encore plus loin, reprenant parfois quelques mimiques, en particulier lorsqu'il se caresse la barbe dans les moments de réflexion. *"Dans ce film,* explique Lucas, *Obi-Wan est victime d'une trahison majeure, qui l'affecte à bien des niveaux. Sa réaction éclaire et justifie les choix qu'il fait dans les Episodes IV, V et VI."*[°]

Après avoir été reine, politicienne accomplie et adolescente amoureuse, Natalie Portman doit cette fois-ci jouer le rôle d'une mère, celle des jumeaux Luke et Leia. *"J'ai vraiment apprécié de pouvoir jouer Padmé*

adulte, déclare l'actrice. *Elle est désormais une femme accomplie, et plus seulement une petite jeune fille amoureuse. Durant toute sa vie, cette idéaliste a tenté d'agir pour le mieux et de changer le monde, mais elle ne pourra empêcher les destinées d'Anakin et de la République de s'accomplir."*° Comme précédemment l'actrice s'apprête à vêtir de nouvelles robes somptueuses toujours élaborées par la chef costumière Trisha Biggar, dont le but est de dissimuler à l'entourage de la sénatrice, et plus particulièrement aux Jedi, la grossesse.

Samuel L. Jackson retrouve le sabre laser distinctif du puissant Jedi Mace Windu. Dans cet épisode, son rôle est majeur : il doit se confronter à Palpatine. *"J'espérais depuis longtemps interpréter une scène comme celle-là - en fait depuis l'époque où je me prenais pour un duelliste à la Errol Flynn."*°

Apparaissant pour la première fois dans le rôle de l'Empereur pour *Le retour du Jedi*, Ian McDiarmid conclut aussi la Prélogie. Il incarne une fois de plus le politicien retors manipulateur de la galaxie dont il aspire à prendre le contrôle sous les traits du Seigneur Sith Dark Sidious. *"Je suis impliqué dans plus d'action,* explique-t-il. *J'ai dû apprendre comment manier un sabre laser, comment chuter et plusieurs autres choses encore. Tout ceci a été une nouvelle expérience pour moi, et c'était très excitant. J'imaginais que l'Empereur, une fois atteint son horrible apothéose, n'emploierait que les éclairs électriques qui sortent de ses doigts, parce que c'est ce qu'il utilisait la dernière fois* [dans *Le retour du Jedi*]. *Mais non, non, non... il possède bien d'autres aptitudes."*[215] Le film met l'accent sur sa relation, toujours plus proche, avec Anakin. Ses échanges avec l'acteur sont plus longs, plus riches, plus dramatiques.

Anthony Daniels - l'unique comédien à avoir joué dans les six épisodes de la Saga avec Kenny Baker[216] - toujours fidèle à son personnage dont le costume reste inchangé[217], ressent un léger pincement au cœur à la fin de l'aventure : *"Je n'aurais jamais cru qu'un contrat de douze semaines sur* La guerre des étoiles *aboutirait à une odyssée de vingt huit ans ! J'ai en outre le bonheur de vous annoncer que C-3PO a retrouvé son intégrité physique après la perte brutale de plusieurs de ses membres - et de sa tête - dans* L'attaque des clones.*"*° Lors de la montée des marches de l'Opéra, il

[215] Starlog n°336 - Juin 2005.
[216] Kenny Baker est crédité sur tous les films, même si sa participation en tant qu'acteur dans ce dernier volet est extrêmement limitée.
[217] La carapace de C-3PO a cependant subi un récent aménagement : *"Don Biess a créé un nouveau cou afin que je ne m'étouffe pas,* raconte Anthony Daniels. *Avant j'avais l'impression que Dark Vador m'étranglait dans chaque scène."*°

est néanmoins possible de l'entrevoir en chair et en os dans le costume du lieutenant Dannl Faytonni ; deuxième apparition depuis *L'attaque des clones*, marquant l'adoption de ce personnage par l'acteur, bien heureux de pouvoir enfin participer à la fresque étoilée hors de son carcan de plastique. Notons également que ce nom, choisi par Daniels lui-même, masque à peine son véritable patronyme.

Episode III, charnière des deux trilogies, est l'occasion d'assister au retour d'un autre personnage des débuts : le plus célèbre des Wookies. Peter Mayhew, annoncé au mois d'avril 2003, reprend avec excitation le rôle et le costume poilu qu'il ne portait plus que dans quelques rares conventions. *"J'ai failli avaler mon téléphone quand Rick McCallum m'a invité à jouer à nouveau Chewbacca,* explique Mayhew. *Mais une fois sur le plateau, j'ai eu l'impression de me retrouver chez moi et de n'avoir jamais quitté l'univers Star Wars."*[o]

A l'image de chacun des épisodes de la Saga, *Episode III* comporte son nouveau méchant. Introduit dans la série de dessins animés *Clone Wars*, le général Grievous (qui signifie "cruel" en anglais), s'impose en haut stratège militaire à la solde des Séparatistes et de Dark Sidious. Sans enveloppe charnelle, les organes vitaux de cet être sans compassion ni scrupule sont conservés dans un corps de droïde laissant échapper une toux persistante, conséquence de son dernier combat avec Obi-Wan dans *Clone Wars*. *"Je voulais une créature qui soit en majeure partie un droïde en écho à ce qu'Anakin va devenir,* explique Lucas. (...) *Parce que c'est le principal méchant en action, nous devions le doter d'un talent très spécial."*[w] Sa réputation de tueur de Jedi est résolument confirmée par les nombreux trophées qu'il exhibe : les sabres lasers de ses victimes. Ses deux bras pouvant se dédoubler, armé chacun d'un sabre, il devient un ennemi redoutable.
L'attaque des clones s'achevait avec la fuite du comte Dooku. On retrouve le personnage, en geôlier du chancelier Palpatine ; toujours interprété par l'excellent Christopher Lee, dont le rôle[218] a permis de le faire découvrir à de nouvelles générations. *"C'est un homme doué d'un immense pouvoir physique ET mental,* explique l'acteur à propos de son personnage. *Un personnage distant, renfermé, qui n'a peur de rien. Une force en mouvement."*[n]

[218] Mais aussi sa prestation dans le rôle de Saruman pour la trilogie du Seigneur des anneaux.

Parmi les acteurs de second rôle de retour pour ce chapitre final, citons de manière non exhaustive : Temuera Morrison campant (après Jango Fett disparu) le Commandant Cody dans l'armure des clones, seul acteur de l'histoire du cinéma à avoir interprété autant de personnages puisqu'il les joue tous ; Jimmy Smits dans la peau du sénateur Bail Organa, futur père adoptif de Leia ; les acteurs australiens Joel Edgerton et Bonnie Piesse, jeunes oncle et tante de Luke ; Jeremy Bulloch (l'acteur qui incarnait Boba Fett dans la Trilogie), en capitaine Colton, pilote du célèbre Tantive IV, vaisseau spatial de Bail Organa. *"Jeremy est un ami de la série, et nous avons décidé qu'à partir du moment où il faisait partie de Star Wars, nous devions lui donner un rôle dans lequel il pouvait apparaître avec son propre visage,* se justifie Lucas. *Il y a d'autres personnes connues qui font de brèves apparitions ou jouent de petits rôles de figuration, comme les enfants ou les personnes qui ont travaillé sur le film."*[219] Techniciens et membres de la production sont souvent apparus dans les chapitres précédents mais l'ultime épisode de cette longue saga cinématographique est la dernière occasion d'y faire un discret passage. Telle une photo de famille, toute la séquence de l'Opéra où se mêle la foule la plus hétéroclite est parfaite pour y figurer. Un œil très exercé pourra reconnaître plusieurs membres d'ILM costumés : Rob Coleman, Roger Guyett, John Knoll ou encore Janet Lewin (producteur des effets spéciaux et des animations). Les enfants de Lucas ne sont pas en reste. En sénatrice Chi Eekway, Katie Lucas apparaît dans le film à de nombreuses reprises, tout comme son autre fille, Amanda, sous les traits de la sénatrice Terr Taneel. Quant à Jett, son fils, *Episode III* lui offre l'opportunité d'incarner un jeune padawan, Zett Jukassa, qui défend jusqu'à la mort le temple Jedi contre les clones mutins. Tous les trois avaient déjà fait de la figuration dans les épisodes précédents, mais de façon nettement moins visible. Sous leur insistance et celle de Knoll, Lucas lui-même apparaît sous le faciès bleuté du baron Papanoida, conversant avec Katie.

LA PRODUCTION DE LA REVANCHE DES SITH

Contrairement aux autres épisodes de la Saga, *La revanche des Sith* est le premier film entièrement tourné en studio. Certes des équipes se sont rendues en Chine, en Thaïlande et en Suisse pour en rapporter quelques plans fournissant les décors des nouvelles planètes de ce chapitre, mais aucun acteur n'a eu à se déplacer. A la demande de Lucas, l'une

[219] Starlog n°337 - AoOt 2005.

d'entre elles, dirigée par Ron Fricke, se rend en Sicile pour filmer l'éruption de l'Etna qui a débuté fin octobre 2002 et se termine en janvier 2003 pour disposer d'images destinées à Mustafar, la planète fatidique à Anakin.

Après *L'attaque des clones*, les studios Fox de Sydney vont accueillir pour la deuxième fois consécutive un tournage de La guerre des étoiles. Bien que moins spacieux que les plateaux anglais de Leavesden, où avait été filmée *La menace fantôme*, ceux d'Australie offre plus de souplesse. *"J'adore l'Angleterre,* explique Rick McCallum. (...) *J'adore les équipes anglaises. J'aime particulièrement travailler avec elles dans le reste de l'Europe. Mais à Londres, tout est tellement plus compliqué. Il faut faire une heure, une heure quinze de voiture pour atteindre un studio en Angleterre. C'est très coûteux à cause des hôtels, des appartements, des dîners et du transport. L'Australie est de loin, le lieu le plus propice et le moins cher au monde pour tourner en langue anglaise."*[220] McCallum est déjà en place depuis la fin de l'année et prépare la production à venir.

La machine est lancée ! Avec l'arrivée d'Hayden Christensen, premier acteur de rôle principal à se rendre dans l'hémisphère sud deux mois avant le début du tournage, une étape nouvelle dans l'élaboration du film commence. De longues semaines de préparation physique et d'apprentissage des chorégraphies débutent sous l'œil vigilant de Nick Gillard, fidèle au poste de coordinateur des cascades et de maître d'armes. Ewan McGregor arrive plus tard, et dispose de trois semaines pour répéter les mouvements du duel final qui ne lui sont pas tout à fait inconnus puisque Gillard était allé lui rendre visite en Alabama alors qu'il travaillait sur *Big Fish* (2003), le dernier film de Tim Burton, où ils avaient pu répéter de nombreux enchaînements. Puis, à un mois du premier jour de tournage, Natalie Portman arrive à son tour et se livre à de longues séances d'essayage. *"Soit ils font des essayages, soit ils procèdent à des tests de maquillage, soit ils s'entraînent,* explique McCallum à propos du travail des comédiens durant cette période. *Leurs journées commencent aux alentours de 8 heures et se terminent vers 18 ou 19 heures."*[221]

Enfin, Lucas et sa famille arrivent à Sydney le dimanche 15 juin. Dès le lendemain, il investit le bâtiment vingt huit où se trouvent les bureaux de la production. Il découvre sur les sept plateaux qui vont les abriter, ceux

[220] Lucasfilm magazine n°41 - mai/juin 2002.
[221] Lucasfilm magazine n°43 - septembre/octobre 2003.

des soixante et onze décors en dur déjà réalisés par les équipes de Gavin Bocquet.

Très rapidement Lucas s'intéresse au calendrier. Avec Colin Fletcher, le premier assistant réalisateur, il optimise l'ordre de tournage des scènes : planifié à l'origine sur soixante dix jours, ils le réduisent à soixante trois. Entre rédaction du scénario, répétitions, tests, travaux et planification, les journées de George sont denses : débutant vers 6h30, elles se terminent très tard. Quelques jours avant les pemières prises de vue, une répétition générale est organisée à la cafétéria du campus.

MOTEUR... ACTION !

Le tournage principal débute le 30 juin 2003 : il est 8h07. Comme à l'accoutumée, Rick McCallum donne le premier clap. *"J'ai toujours aimé le premier jour,* explique-t-il, *l'énergie, l'excitation."*[W] Plus d'une centaine de techniciens sont impliqués. Les collaborateurs de Lucas sont maintenant rodés aux méthodes de cette aventure numérique car beaucoup le suivent depuis la genèse de la Prélogie. *"Je voulais* [Pour *Episode I*] *tout tourner en caméra numérique, mais il nous a fallu six ans pour développer les caméras, donc,* poursuit Lucas, La menace fantôme *était en partie en numérique et en partie sur film. Mais la fois d'après, on a pu tout faire en numérique, si bien qu'on n'avait pas à faire un transfert d'un médium à un autre. C'était important parce que cela coûte beaucoup d'argent et c'est très difficile. Et ainsi, sur le dernier film, ce n'était plus qu'une question de maîtrise du support. Toute l'équipe était familiarisée avec et était en mesure de travailler comme si on faisait ainsi depuis longtemps."*[222]

Si le numérique est un confort apprécié par Lucas, il l'est également par tous les responsables de départements. Du chef opérateur David Tattersall à l'accessoiriste Ty Teiger, en passant par les magiciens des effets spéciaux Rob Coleman et John Knoll, tous tirent profit d'une débauche de technologie jamais égalée sur un plateau de tournage. Car un nouveau concept, largement expérimenté sur *L'attaque des clones*, fait désormais autorité : *le village vidéo*. Ce centre de commande mobile composé de deux immenses écrans plasma haute définition Panasonic TH-42PHD5 affiche en temps réel tout ce qu'enregistrent les deux caméras numériques de deuxième génération Sony HDCF-950 munies d'objectifs spéciaux Fujinon. Confortablement installés derrière ces écrans 16:9ème, Lucas et les

[222] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.

principaux intéressés contrôlent le déroulement et la qualité des prises de vue. Les tournages traditionnels ont parfois recours à un circuit vidéo parallèle aux caméras mais le rendu, la plupart du temps en noir et blanc, de petit format et en basse résolution, ne permet pas de rendre compte des informations essentielles. Une image dans le format, aux couleurs parfaites et de plus grande taille, restitue les détails, permet de surveiller la délicatesse de l'éclairage et d'apprécier pleinement la façon dont est jouée la scène. Tout est instantané. *"Ce qu'il voit,* explique Christopher Lee à propos de George et du travail qu'il effectue derrière les écrans de retour, *c'est ce que vous verrez lorsque vous irez voir le film."*[223] Pour toujours plus d'efficacité, tout le matériel peut-être démonté puis remonté en quelques minutes. Le *village vidéo* suit ainsi la production d'un plateau à l'autre. Rob Cohen, le réalisateur qui tourne *Furtif* (2005) dans ces mêmes studios, venu rendre visite à George sur le tournage d'*Episode III*, est impressionné par l'aisance de travail dont il bénéficie. Les prises de vue vont s'enchaîner à un rythme soutenu...

Au troisième jour, Anthony Daniels vêtu de la tenue de C-3PO arrive sur le plateau pour sa première scène. Cette icône de Star Wars ne joue pas un rôle capital dans ce film, mais que serait-il sans le droïde de protocole ? Lucas le sait qui lance un sympathique : *"Star Wars est arrivé."*[w] Le costume de plastique de C-3PO est toujours aussi bruyant : il faudra refaire les dialogues.

Le combat entre Palpatine et Mace Windu débute le 15 juillet. Il est si complexe à mettre en œuvre que le tournage de la scène se poursuit sur plusieurs jours et sera même repris lors des séances supplémentaires au mois d'août l'année suivante. *"Encore un combat contre une petite grenouille verte, mais ça ne devrait pas être trop dur"*[w], dit Lucas à McDiarmid lorsque enfin les plans principaux de l'affrontement se terminent. Pour compléter cette séquence Coleman aura ultérieurement recours à quelques substitutions numériques des personnages. La présence de Knoll et Coleman sur les plateaux de Sydney est inestimable. Elle permet à Lucas de prendre en compte les besoins liés aux effets spéciaux et d'assurer le lien entre ses deux collaborateurs et la future postproduction d'ILM. *"Si je n'étais pas sur le plateau pour écouter des détails essentiels, il pourrait se passer une année avant que ce détail n'arrive jusqu'à moi"*[222], explique Coleman qui pourra ainsi répondre aux questions de ses animateurs.

[223] Webdoc *Episode III* - Video Village.

Toute l'équipe technique se tient à la disposition du réalisateur. Elle doit souvent intervenir très vite et faire preuve d'adaptation et d'ingéniosité. Ainsi lorsque Lucas découvre que toutes les scènes de dialogue entre Palpatine et Anakin sont tournées dans le bureau du Chancelier, il imagine la scène de l'Opéra, et comme aucun décor n'existe, Gavin Bocquet se démène pour fournir à George le décor idéal, empruntant ici et là quelques accessoires, transformés d'une nouvelle couche de peinture.

La vingt deuxième journée de tournage est une date particulière. Certains plans filmés ce 29 juillet n'apparaîtront pas dans *La revanche des Sith*. Destinés à la sortie prochaine de la Trilogie en DVD pour *L'Empire contre-attaque*, ils doivent permettre d'assurer la continuité entre les deux trilogies : encore un nouveau montage, qui fera désormais foi pour les versions ultérieures du film. Pour cela, dans la scène où l'Empereur s'adresse à Vador, Lucas remplace la figurante qui joue le rôle de Palpatine par McDiarmid. La veille femme à la capuche fait maintenant partie de l'Histoire. *"Je crois que c'est juste une question de cohérence,* précise l'acteur. *La scène était parfaite dans la version précédente, mais c'est logique. George a légèrement modifié le texte, maintenant que nous connaissons tous l'histoire d'Anakin Skywalker."*[IW] Hormis *La guerre des étoiles*, McDiarmid fait dorénavant partie des rares comédiens à avoir joué dans la majorité des épisodes.

Le tournage de l'affrontement final débute le 7 août. *"Le combat au sabre, c'est comme avoir six ans à nouveau ; quand j'achetais le plus beau jouet en magasin et que je rentrais à la maison pour m'amuser avec mon meilleur ami pendant quinze jours"*[IW], raconte Hayden Christensen. Les acteurs enchaînent les mouvements avec une extrême précision et une fulgurante rapidité. "Créer une scène d'action exige un gros effort, explique Lucas. *Nick* [Gillard], *à force de travail, a fait de Hayden et d'Ewan d'excellents sabreurs et leur a permis d'acquérir un rythme extrêmement rapide. Le résultat parle de lui-même : ce sont bien eux que l'on voit dans chaque plan."*[o] La deuxième partie du combat, dans laquelle les Jedi s'affrontent hors de la salle de conférence de Mustafar, est filmée à partir du 26 août. La dernière prise de vue du duel est tournée le 9 septembre. Néanmoins quelques raccords seront nécessaires.

Le matin du 1er septembre, Anakin tombe sous les coups d'Obi-Wan qui lui tranche les deux jambes et l'avant-bras gauche. Cette quarante sixième journée de tournage est très spéciale : l'après-midi est réservée au retour tant attendu de Dark Vador après vingt deux ans d'absence. Cette première apparition costumée d'un des plus grands méchants de l'histoire du cinéma "*(...) est l'instant magique que nous attendions tous !* s'exclame Rick McCallum. *Et il fit de cette journée la plus significative, la plus poétique, de tout le tournage.*"[o] Hayden Christensen a absolument tenu à entrer lui-même dans le costume mythique du Seigneur Sith : *"J'ai supplié et pleuré, et ils m'ont fabriqué un costume qui m'allait"*[224], raconte-t-il. Pour compenser la différence de taille entre Vador et Christensen, on ajoute au lourd costume des talonnettes de douze centimètres, et pour rendre le tout plus crédible encore, il est équipé d'un petit dispositif simulant la difficile et célèbre respiration du personnage noir. Le casque aussi subit une légère modification : il n'était à l'origine pas tout à fait symétrique... *"Hayden est très doué pour jouer le côté obscur,* observe Lucas, *il l'a toujours été. Qu'il le fasse en costume de Vador complète le cycle des films. C'était la pièce maîtresse manquante, que tout le monde avait toujours voulu voir - et c'est le retour d'Anakin Skywalker en Dark Vador."*[w] Lorsque le comédien gravit l'escalier qui le mène à la scène, l'instant est débordant d'émotion. Chacun sait qu'il vit un moment fort de la Saga. Pour le comédien, le costume n'en est pas moins inconfortable. *"Aussi excité que je fusse de porter ce costume, je devais surtout garder mon équilibre pour ne pas l'abîmer! Mais,* poursuit Hayden, *sitôt après avoir entendu 'Moteur! Action!', j'ai ressenti une incroyable impression de puissance maléfique. Une sensation que j'ai encore du mal à expliciter et qui m'a laissé un souvenir très vif."*[o]

Le bonheur de l'un cache la déception d'un autre. *"J'ai été très déçu qu'ils ne me demande pas de reprendre le costume de Vador dans le dernier film,* avoue David Prowse, qui avait incarné le Sith pour la Trilogie. *Ils n'en ont même pas parlé avec moi."*[225] Considérant le retour de Peter Mayhew, et celui de James Earl Jones pour la doublure voix, n'était-il pas possible de lui accorder les cinq dernières minutes de *La revanche des Sith* ?

17 septembre 2003. Cinquante huitième et dernier jour de tournage. Cinq jours d'avance sur le planning ! Les prises de vues concernent sept décors différents. La scène nous ramène vingt six ans en arrière, sur la passerelle d'un destroyer stellaire où l'on retrouve les costumes des officiers impériaux d'*Episode IV*.

[224] Lucasfilm magazine n°54 - juillet/aoÛt 2005.
[225] Empire - juin 2005.

Le dernier clap est donné à 18h42 précise. *"C'est comme si mes vacances venaient de prendre fin"*[W], plaisante John Knoll, pour qui le gros du travail va maintenant débuter. Le tournage principal totalise cent quarante quatre scènes découpées en deux mille huit cent quatre vingt trois prises de vue. Tout s'est superbement passé, Lucas et McCallum remercient vivement l'équipe. *"C'est presque inouï pour une production de cette taille d'arriver à terminer en avance,* avoue le producteur. *Je remercie mon équipe technique hautement qualifiée, tout comme notre talentueux casting, d'avoir accompli un tel exploit."*[226] Lucas a le mot de la fin : *"Je dois avouer qu'il s'agit là du film le plus 'agréable' auquel il m'ait jamais été donné de participer. Ce fut à la fois simple et rapide. C'est arrivé car tout le monde a travaillé en parfaite harmonie, ce qui est primordial. Il n'y eut aucune crise d'ego ou politique, ou quelque désagrément que ce soit qui arrive pourtant parfois sur les tournages de certains films. Vous êtes la meilleure équipe avec laquelle je n'ai jamais travaillé. J'ai vraiment apprécié de collaborer avec chacun d'entre vous. Je pense que nous avons fait un grand film, je suis désormais très impatient de le monter et de voir ce qui va advenir. Merci beaucoup."*[226] Les choses ont bien changé : en 1976, lorsqu'il tournait *La guerre des étoiles* sur les plateaux d'Elstree, le jeune réalisateur inconnu avait du supporter moult complications et mauvaise volonté de la part d'un staff anglais qui ne croyait pas à son film, ou du moins qui ne le comprenait pas...

ASSEMBLER LES PIÈCES DU PUZZLE

De retour au Ranch Skywalker Lucas se lance dans le montage du film. Il travaille avec Roger Barton, l'assistant monteur dont la mission sur les plateaux de Sydney consistait à pré-monter les prises de vues quotidiennes, et Ben Burtt, cumulant à nouveau cette fonction avec celle de créateur du son. Ils travaillent avec les équipes en charge de la prévisualisation, cherchant à remplir le maximum de trous laissés par les plans numériques manquants. Le but est d'obtenir une première version du film à Noël. Celle-ci doit servir de base au travail d'ILM qui va alors entrer au plus fort de son activité. Les artisans des effets spéciaux vont maintenant remplacer l'un après l'autre les plans des animatiques et des dessins de production par les véritables plans créés en infographie et acceptés par Lucas. Petit à petit, le film va se construire tout en restant très vivant car le

[226] Lucasfilm magazine n°44 - novembre/décembre 2003.

montage influe directement sur l'évolution de l'histoire. *"Le film fini diffère sensiblement du scénario de tournage,* explique Lucas. *Lorsque j'observe le déroulement d'une scène à l'écran, cela m'inspire fréquemment de nouvelles idées narratives, que j'intègre au montage ou à la faveur des retakes*[227]*. C'est cela qui me procure le plus de plaisir sur un tournage. Je démarre avec un processus de montage et de post-production 'normal', et je le mène aussi loin qu'il m'est possible... et plus encore."* En ajoutant les plans raccord, la postproduction de *La revanche des Sith* s'apparente à l'assemblage des pièces d'un puzzle.

Les animatiques ont été créées à partir des premiers storyboards dès le mois de mars 2003. En novembre le département de Dan Gregoire et David Dozoretz fonctionne à plein régime ; ses membres campent sur place et ne s'accordent qu'un repos minimal. *"J'ai un immense respect pour Dan et l'équipe d'animation,* explique McCallum. *La pression sur leurs épaules est considérable, car ils doivent rendre réel tout ce dont rêve George chaque jour. Et il s'agit fréquemment de quarante à cinquante plans quotidiens, soit deux cent à deux cent cinquante plans par semaine, sur lesquels seulement une dizaine sera utilisée. Mais ils doivent être conçus pour que Lucas prenne une décision."* Dans le grenier du Ranch Skywalker, les artistes répartis sur une douzaine de postes informatiques grand public construisent les plans "basse résolution", aidés en cela par le logiciel *iViz*. Les modèles numériques en trois dimensions chargés dans ce programme peuvent être filmés sous tous les angles au moyen de caméras virtuelles. Ce procédé permet de déterminer les mouvements souhaités par Lucas. Lorsqu'il travaille au côté des animateurs, il est capable de concevoir des scènes entières en temps réel. *"Tu fais ce que tu as toujours aimé,* remarque Francis Ford Coppola, venu rendre visite à son ami, *tu t'amuses."* Les plans animatiques doivent être les plus achevés possibles. Parfois décevants, il faut les renvoyer, parfois extraordinaires, Lucas peut les intégrer au montage pour l'étoffer. Au fur et à mesure de leur réalisation/approbation, les plans de prévisualisation sont envoyés à ILM qui les recrée en leur donnant un rendu final photo-réaliste. Véritable spécialiste mondial, la société d'effets spéciaux innove encore : l'interprétation par diffusion sous-jacente est une technique infographique qui permet de simuler l'effet de transparence de la peau et d'obtenir un niveau de restitution numérique des textures organiques, jusqu'à présent impossible à atteindre. Cet outil est

[227] Prises de vues additionnelles.

avalisé par *l'Academy of Motion Picture Art and Sciences* le 27 janvier 2004. Grâce à ses sociétés et ses films, ainsi qu'il l'avait fait pour la Dykstraflex et le montage vidéo numérique, Lucas participe inlassablement au développement de nouvelles technologies.

Les montages successifs, agrémentés des animatiques et des scènes terminées par ILM, sont systématiquement découverts en salle de projection. *"Tu réalises que c'est un film d'animation ?"*[w], plaisante Lucas à l'attention de Coleman lors d'un visionnage. George construit effectivement ses films à la manière d'un réalisateur de films d'animation ; on retrouve là son engouement pour le genre lorsqu'il étudiait à l'U.S.C.. *"George décompose le film en fragments qu'il recombine au fur et à mesure du montage. Ce processus est presque aussi fluide"*[o], explique Ben Burtt. Le montage n'est plus seulement linéaire. Lucas affectionne particulièrement ce qu'il appelle le *montage tridimensionnel* qui, en plus de couper et d'accoler les portions de plans dans les deux dimensions classiques, consiste à modifier les angles des prises de vue et à permettre la manipulation les personnages. *"On est libre d'isoler des éléments d'un plan - personnages, objets, décors - et de les réarranger à loisir,* ajoute le monteur. *On peut abaisser une épaule, lever un bras, effacer un clignement d'œil. Nous faisons ça tous les jours. Il n'y a quasiment aucun plan du film qui n'ait subi ce traitement. Et aucun jour de montage durant lequel nous n'ayons découvert un moyen d'affiner cette technique."*[w] Plus rien ne semble étonner le vétéran mais l'expérience peut s'avérer parfois déroutante pour le deuxième monteur, Roger Barton : *"C'est un nouveau concept pour moi, Il va falloir que je m'y habitue. (...) Je dois reconnaître qu'il me faut parfois un moment avant de comprendre ce que veut George. Il me demande de monter des morceaux de scènes qui n'ont rien à voir entre elles. Il assemble des images et voit si le tout fonctionne. De tous les films sur lesquels j'ai travaillé, aucun n'a été autant réinventé lors de la postproduction."*[w]

Un premier montage est achevé le 9 mars 2004. Celui-ci est trop long, il faut le couper et le réordonner. Quant aux plans finalisés par ILM, mais non retenus, ils sont mis de côté pour le futur DVD. Engendrées par les aventures parallèles des personnages, certaines incohérences scénaristiques impliquent d'impitoyables coupes et l'enchaînement des séquences épargnées fait parfois naître des idées inattendues, menant à

des thèmes originaux qui s'imposent d'eux-mêmes. *"C'est très excitant de voir tout cela prendre corps et se mettre définitivement en place"*[o], explique le réalisateur. Avec ces manipulations répétées du *celluloïd numérique*, le scénario fait subtilement route vers sa forme définitive.

Pourtant, à ce stade de la création et tenant compte de l'état de l'histoire, apparaissent des manques, des déséquilibres ou des imperfections. En attendant la deuxième session de tournage, dont la planification se fait plus précise, Lucas doit trouver de nouvelles pièces pour consolider son gigantesque puzzle. Certains plans sont à refaire complètement, d'autres à inventer.

Début mai, Lucas tourne sur les plateaux d'ILM la mort de la Jedi Aayla Secura, jouée par l'actrice Amy Allen. Les 17 et 18 mai, Coleman prend en charge la direction de deux jours de tournage aux studios Fox en Australie pour filmer les scènes avec les Wookies. *"George et moi avons confié le tournage à Rob,* dit McCallum. *Je sais qu'il veut réaliser et je pense qu'il ferait un grand metteur en scène car il s'intéresse au jeu des acteurs. Toutefois, il n'a pas encore l'expérience du tournage. Il a toujours dirigé depuis un écran d'ordinateur. Mais je savais que je pouvais lui faire confiance et il a fait un travail formidable."*[w] Fin juillet, Aiden, le tout jeune fils de Roger Barton, est filmé pour figurer les bébés Skywalker. Quant aux deux principaux habitants de Kashyyyk - Chewbacca et Tarrfull (ce dernier joué par Mickael Kingma, un basketteur danois) - Lucas les met en scène les 28 et 29 de ce même mois au Ranch Skywalker. Egalement au programme de ces deux jours, Joel Edgerton, qui interprète Owen Lars, prend la pause rêveuse de Luke dans *La guerre des étoiles*, pour un plan raccord. Combiné aux prises de vue réalisées en Tunisie le 7 septembre 2000, le montage formera la scène finale avant le traditionnel plan d'iris qui clôt depuis trente ans chaque film.

En pleine phase de montage, le 24 juillet 2004, Lucasfilm annonce officiellement le titre du dernier volet de la Saga lors du Comic-Con International de San Diego, la plus grande convention mondiale de bandes dessinées et d'arts populaires. *Star Wars : Episode III - La revanche des Sith* sortira dans les salles du monde entier le 19 mai 2005.

TOURNAGES ADDITIONNELS

A la fin de l'été 2004 (du 23 août au 3 septembre), l'équipe se rend aux studios londoniens de Shepperton[228] pour onze jours de tournages additionnels, un script plus précis[229] en main. Une des grosses difficultés de ce genre de pratique est liée à la justesse des raccords : un an s'est presque écoulé depuis la fin de l'aventure australienne et il est nécessaire d'obtenir un lien parfait entre les deux sessions. Lumière, costumes, maquillages et coupes de cheveux sont quelques-uns des points essentiels auxquels il faut rester attentif. John Knoll, à nouveau présent sur les plateaux, veille à l'uniformité de l'ensemble même s'il a la possibilité d'accorder et de lisser ultérieurement la composition à coups de palette graphique.

Un autre type d'angoisse laisse Lucas dans l'expectative jusqu'au premier jour de tournage : celui de ne pas retrouver les acteurs au meilleur de leur forme et en bonne santé (la malheureuse expérience qu'il avait vécue avec l'accident de Mark Hamill après le tournage principal de *La guerre des étoiles* lui a laissé un souvenir amer). C'est donc avec satisfaction qu'il retrouve Ewan McGregor qui revient d'un tour du monde à moto de trente mille kilomètres. *"Je me suis quand même fait piquer par un moustique"*[IW], plaisante McGregor à l'attention du réalisateur.

Une fois de plus, le planning est serré. McGregor, Christensen, Portman, Jackson, Lee, McDiarmid... Tous les acteurs principaux sont de retour. Avant d'entrer en scène devant les fonds verts et bleus, ils consultent les animatiques qui les guident dans leur interprétation. Le combat entre Mace Windu et Palpatine, débuté à Sydney, trouve son aboutissement les 27 et 28 août. La révélation de Palpatine, l'arrestation du Chancelier et sa transformation en Dark Sidious, Anakin menaçant les jeunes Jedi et étranglant Padmé, sont quelques-unes des scènes dramatiques constituant les nombreux plans raccord. Au bout des deux semaines, les cinq cent plans prévus sont achevés : soit un toutes les vingt minutes.

Le 31 janvier 2005, Christensen et Portman sont à nouveau sous les feux des projecteurs pour d'ultimes prises de vues réalisées aux studios d'Elstree, sur le mythique plateau numéro huit ; une raison supplémentaire d'en faire un lieu particulièrement notoire, car il vit en juillet 1976 le dernier jour du tournage de *La guerre des étoiles*, et en mars 1979 le premier de *L'Empire contre-attaque*.

[228] C'est un retour aux sources : vingt huit ans plus tôt, Lucas y avait filmé, entre autres, la remise des médailles pour *Episode IV*.
[229] Lucas écrit les dialogues du duel entre Anakin et Obi-Wan entre les prises de cette deuxième session de tournage. Rien n'est décidément finalisé avant la sortie du film.

Début février, Lucas peut commencer à relâcher la pression : *"C'est la première fois en dix ans que je suis capable de me relaxer complètement,* confie-t-il. *Habituellement Rick me pose des questions sur le film suivant. Mais il n'y a pas de film suivant. Maintenant j'ai réellement mes samedis de libres."*[IW] A l'inverse, Knoll, dont la fonction de consultant sur les plateaux de tournage vient de prendre définitivement fin, retourne à ILM et s'apprête à finaliser les effets numériques. *"ILM est une machine bien huilée,* explique Lucas. *Il leur reste six cent plans à réaliser, mais lorsque je serai de retour*[230]*, il ne leur en restera que trois cent."*[IW]

COURSE CONTRE LA MONTRE

Depuis *L'attaque des clones*, il est bien difficile de dresser un bilan comparatif du nombre de plans numériques distillés dans chaque film car, tournés sans pellicule, ils en sont par nature intégralement constitués. Une nouvelle échelle d'appréciation pourrait alors intégrer la densité de retouches et d'incrustations informatiques effectuées sur chaque plan. Pour *La revanche des Sith*, ce travail a été extrêmement riche (en témoignent le nombre de nouveaux mondes exotiques et la fantastique bataille au-dessus de l'atmosphère de Coruscant). Jusqu'au mois de décembre 2004, le film était estimé à deux mille trois cent plans, mais les coupes effectuées ultérieurement ont ramené ce chiffre à la baisse. Finalement, il sera constitué de deux mille cent trente huit plans, et d'un cadre, en grande partie, entièrement construit par ordinateur. Ce nouveau challenge conduira ILM dans une véritable course contre la montre.

Au mois d'octobre 2004, il ne reste plus que trois personnes dans le département animatiques ; la plupart des artistes conceptuels qui avaient commencé à travailler sur le film trois ans plus tôt sont partis. Quant aux équipes de tournages et aux acteurs, ils se sont orientés vers d'autres projets. ILM est quasiment seule en piste pour conclure l'image d'*Episode III*. La livraison des plans finalisés, qui débute timidement dès la fin du tournage, s'intensifie l'année suivante et la société d'effets spéciaux à pour consigne de boucler son exercice au mois d'avril... dernier délai.

Pour accomplir l'énorme travail dans les temps, Roger Guyett, qui a terminé les effets visuels de *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban* (Alfonso Cuarón - 2004), a rejoint John Knoll dès le 3 août 2004 en tant que deuxième superviseur. *"Roger était prévu dès le début,* explique McCallum. *Il aura de grosses scènes à gérer, comme celles de Kashyyyk et*

[230] Lucas s'exprime le 31 janvier 2005. Il rentrera en Californie quatre semaines plus tard ; en poste à Londres, il va maintenant assister à l'enregistrement de la bande originale.

de Mustafar. Il est tombé du ciel."™ Durant neuf mois, Knoll et Guyett dirigent les équipes respectives qui élaborent les plans manquants. Pour George Lucas, la construction du film se résume alors en grande partie aux visionnages réguliers des divers montages et à l'approbation des plans réalisés par ILM.

UNE BANDE ORIGINALE À PART

Après une première prise de contact avec le nouvel opus au mois de juillet 2004, John Williams, l'irremplaçable virtuose de la Saga, revient au Ranch Skywalker le 14 octobre pour une désormais classique séance de repérage musical. Avec Lucas, qui vient de fixer la longueur des séquences pour permettre l'écriture de la musique, ils se retirent pendant deux jours et discutent chaque point du film. Dans l'état actuel du montage, Williams intègre une musique composée de partitions classiques et d'extraits des anciens épisodes. *"Ma première impression, lorsque George me montre ces films, est habituellement, 'Mon Dieu, tant que cela ? Je ne vais jamais être capable d'écrire tout ça'"*™, confie-t-il.

John Williams s'isole pour travailler ; la musique du film restera une fois de plus une surprise totale pour le créateur de la Saga. *"C'est comme ça. Je ne découvrirai pas la musique avant d'entrer dans le studio d'Abbey Road,* explique Lucas. *C'est toujours la partie la plus excitante. Habituellement j'adore 90% du travail de Johnny. Pour les dix autres pour cent, je ne peux m'en plaindre que de 5%, et Johnny les réécrit pendant le week-end. Quant aux cinq autres pour cent, je m'en accommode."*™ La confiance de Lucas envers le compositeur est totale. Vingt huit ans de loyauté et d'amitié, cela compte ! Ce dernier enregistrement s'accompagne d'une petite pointe de nostalgie, car il sonne aussi la fin de l'aventure Star Wars pour John Williams. Le maestro arrive dans les Studios Abbey Road le 2 février 2005. L'Orchestre Symphonique de Londres maintenant rodé prend place, et les musiciens, dont certains ont joué pour les six films, se font une joie d'apporter leur pierre à l'édifice.

L'enregistrement de la nouvelle bande originale se termine le 17 février. *"Les sessions se sont passées à merveille,* explique Rick McCallum, *et le travail qu'a réalisé John pour nous a été tout simplement phénoménal, vraiment, fantastique comme toujours. En fait, ceci s'est si bien passé qu'il*

a terminé un jour plus tôt. Quoi qu'il en soit, John a maintenant terminé et peut commencer à travailler sur la bande-originale de La guerre des mondes [2005] *pour Steven Spielberg. Comme nous tous, il n'a pas une minute à lui."*[231] *"Je suis particulièrement heureux d'avoir pu compléter le cycle Star Wars,* explique le compositeur. *George et moi travaillons ensemble à ces films depuis vingt huit ans. C'est l'une des plus longues et plus fidèles associations de l'histoire du cinéma."*[o] Ce grand monsieur, qui fête son soixante treizième anniversaire lors de ces ultimes séances, peut s'enorgueillir d'une toute autre performance : celle d'avoir permis de faire découvrir et de faire apprécier la musique orchestrale à de nombreux néophytes ; certains étaient même imperméables au genre.

DERNIÈRE LIGNE DROITE

Tandis que John Williams enregistre la musique de *La revanche des Sith*, Lucas et McCallum, toujours à Londres, supervisent en alternance une autre phase de la postproduction : la postsynchronisation. Celle-ci consiste pour les acteurs, à réenregistrer toutes ou certaines parties de leurs dialogues. A priori anodine, cette facette de leur travail n'est pourtant pas aisée. Alors que se succèdent à un rythme soutenu les scènes à enregistrer, ils doivent à nouveau s'immerger dans le film et restituer les émotions appropriées à leurs personnages, et cela, plusieurs mois après le tournage. *"Lorsque vous êtes sur le plateau, votre performance est toujours plus organique,* explique Lucas. *Maintenant, vous vous trouvez simplement dans une pièce et c'est difficile de faire appel à cette énergie."*[w] Du 30 janvier au 5 février, Ian McDiarmid, Natalie Portman, Hayden Christensen, Samuel Lee Jackson, Frank Oz et Antony Daniels se succèdent devant le micro.

En plus du réenregistrement des dialogues, l'enregistrement des versions étrangères semble imminent. *"Une des priorités les plus pressantes est de choisir les acteurs pour chaque personnage du film et pour vingt cinq versions étrangères,* explique le producteur Rick McCallum. *Le processus de casting des acteurs internationaux est très consommateur de temps. Nous écoutons chaque acteur et ensuite nous devons choisir lesquels engager - et c'est une grosse affaire."*[w] Fort heureusement cette recherche n'est entreprise que pour les personnages nouveaux du film, les acteurs de rôle principaux ayant déjà leur doublure voix attitrées[232].

Depuis que le montage est arrivé dans sa phase finale, Ben Burtt a

[231] Star Wars Insider n°81 - mai/juin 2005.
[232] Voir annexe "Doublures françaises - qui est qui ?".

pu retrouver son premier métier : la production des effets sonores. Amorcée au printemps 2004, elle entre dans une phase plus concrète à la mi-septembre, et le vétéran passe maintenant ses après-midi au Skywalker Sound. C'est également dans ce bâtiment spécialisé du Ranch Skywalker que Burtt, secondé par Matt Wood, superviseur du son (il prête aussi la voix au tousseur général Grievous), se lance fin février 2005 dans le mixage final du film. Revisitant chacun de ses moments, il ajuste les sons à la musique et réadapte l'ensemble rythmiquement. Loin de l'expérimentale bande sonore Dolby Stéréo de *La guerre des étoiles*, l'incorporation de chaque effet sonore aux dialogues et à la musique est réalisée dans l'optique d'une restitution sur les sept voix numériques d'un système Dolby EX 6.1.

Le film entrant dans sa dernière ligne droite, il est temps de faire le bilan financier. Pour *Episode II*, l'idée maîtresse avait été de réaliser 10% d'économie par rapport au précédent volet et le défi suivant consistait à tourner *La revanche des Sith* avec le même budget que *La menace fantôme*. *"Et nous avons réussi,* se ravit McCallum, *même si, entre l'épisode I et l'épisode III, l'inflation a augmentée de 80%."*[232] Finalement, le dernier volet de La guerre des étoiles se monte à cent treize millions de dollars, soit deux millions de moins que prévu. *"Si n'importe qui d'autre avait réalisé* Sith, *cela aurait donné un film de deux cent cinquante millions de dollars,* explique Lucas. *Nous avons réalisé une estimation du coût de tous les films en prenant en compte l'inflation.* Le retour du Jedi *a donc coûté l'équivalent de cent millions, et je pense que le premier* Star Wars *a coûté quarante quatre millions.* L'Empire *s'est situé entre les deux, à soixante dix ou quatre vingt millions. Mais sur ces films, nous avons fait en sorte de faire les trois à un prix relativement identique. (...) J'ai employé mon équipe de télévision [Les aventures du jeune Indiana Jones], avec qui j'ai travaillé pendant longtemps. Nous avons aussi employé la plupart de la technologie que nous avons développée pendant toutes ces années. Et Rick McCallum est un producteur incroyable. Il a vraiment la main sur tout. De plus, nous avons fait confiance à la technologie numérique, ce qui nous a probablement permis d'économiser vingt à trente millions de dollars."*[233] En faisant le choix du numérique, Lucas remporte son pari financier haut la main et démontre le potentiel de cette technologie. *"Je sens beaucoup de gens inquiets, qui pensent que ça* [le numérique] *va changer le visage du cinéma,* expliquait-il après la sortie de *La menace fantôme. Oui, comme le son ou*

[233] Starlog n°337 - Août 2005.

la couleur l'ont changé. Cela va donner beaucoup de possibilités aux cinéastes qui pourront enfin concrétiser leur vision. Mais ces nouvelles technologies ne vont pas modifier l'histoire, sauf qu'on pourra la raconter mieux, plus facilement et pour moins cher."[234]

Après l'excitation montante provoquée par une pré-bande annonce qui envahit les écrans et Internet le 5 novembre 2004, la bande-annonce définitive de *La revanche des Sith* sort le 10 mars 2005 sur la chaîne câblée Fox, et accompagne la sortie américaine du film d'animation *Robots* (Chris Wedge - 2005) dès le lendemain. Ces quelques minutes d'images dévoilent un peu plus la conclusion de la Saga et font monter la pression chez les fans qui bouillonnent d'impatience. Elle atteste également le côté résolument plus sombre du film qui est sur le point d'être interdit au moins de treize ans[235]. *"Je me moque d'une interdiction pour les moins de treize ans,* se défend Lucas. *Ce film est un peu plus dur, et je pense que les enfants, et spécialement les jeunes enfants, devraient être avertis qu'il ne s'agit pas d'un Star Wars comme les autres. Il est bien plus sombre. Il y a bien plus de choses effrayantes dedans. (...) Les gens pensent que Star Wars est profondément innocent, pourtant on coupe beaucoup de personnes en deux et on coupe beaucoup de bras."*[236] Loin du *Retour du Jedi* qui, volontairement orienté vers le jeune public, clôturait presque naïvement la Trilogie, *Episode III*, à l'image de la Prélogie entière, se destine cette fois-ci aux adultes. Est-ce le besoin de se faire pardonner d'un public plus âgé, dont l'adolescence fut bercée par *La guerre des étoiles* et qui s'est toujours plaint des deux premiers épisodes de la Prélogie ? *"Je vois en fait la saga comme un seul et unique film,* explique Lucas. *Aussi, je ne prête pas attention aux spectateurs qui préfèrent tel chapitre à un autre."*[237] Toujours est-il que petits et grands, fans d'hier et d'aujourd'hui, tous attendent la sortie évènement du film : un cabinet d'expertise estime que plus de quatre millions de salariés américains risquent de ne pas se rendre au travail pour découvrir *Episode III*, ce qui pourrait représenter une perte de productivité estimée à six cent vingt sept millions de dollars !

Tandis qu'on effectue les dernières retouches, plus rien ne saurait repousser la date de sortie du film. George Lucas peut déjà commencer à savourer le fruit de son travail. Il espère de tout cœur que le public comprendra enfin le fondement des deux épisodes précédents. *"Lorsqu'ils*

[234] Studio magazine n°145 - juin 1999.
[235] Aux Etats-Unis, le film sera ratifié PG-13 (Parental Guidance under 13 : correspond à notre "interdit aux moins de 12 ans").
[236] Vanity Fair - février 2005.
[237] Conférence de presse - Festival de Cannes le 15 mai 2005.

comprendront, ils verront qu'il s'agit d'une histoire bien plus complexe que la plupart des gens pouvaient imaginer."[236] *"Star Wars se compose de six films, mais il raconte de bout en bout une seule et même histoire. Durant l'écriture et la réalisation de ces films,* poursuit Lucas, *j'ai toujours eu l'intention de boucler la boucle. Désormais, les gens pourront voir les six films à la suite, tels qu'ils furent initialement conçus."*[o]

L'INSTANT TANT ATTENDU

Le 15 mai 2005, soit quatre jours avant la date de sortie officielle, George Lucas et les comédiens Samuel L. Jackson, Natalie Portman, Hayden Christensen, Ian McDiarmid et Anthony Daniels montent les célèbres marches du Palais du Festival de Cannes 2005. *La revanche des Sith* est présenté hors compétition et en avant-première mondiale. Dans l'auditorium du paquebot Queen Mary II, au mouillage pour quelques heures dans la baie de Cannes, le réalisateur reçoit le Trophée du Festival. *"La saga a commencé ici, à Cannes, en 1971, quand j'étais venu présenter mon premier film,* THX 1138, *à la Quinzaine des Réalisateurs,* se souvient-il. *J'avais conclu le premier contrat pour* Star Wars *avec United Artists à l'hôtel Carlton, où je suis actuellement. Cannes est un endroit spécial pour moi."*[237]

La sortie du film constitue bien l'événement attendu, devenant même un phénomène planétaire. Les fans, dont l'excitation depuis plusieurs semaines est portée à son comble par le biais d'une presse plus que présente (spécialisée ou non), et dopés par les récentes conventions[238], ont rouvert leur coffres, revêtu leurs costumes - du plus sommaire au plus élaboré - et, sabre laser au côté (l'arme de prédilection de l'amateur averti en pareille circonstance), prennent d'assaut les salles de cinéma. Admirateurs et inconditionnels de la Saga mettent un point d'honneur à découvrir le film à sa toute première présentation.

Aux Etats-Unis, diffusé dans trois mille six cent soixante et une salles, le film rapporte cinquante millions le premier jour d'exploitation, cent cinquante huit le premier week-end et près de trois cent cinquante un mois après. En France, avec neuf cent copies, le film de George Lucas attire plus de trois millions de spectateurs[239] et se maintient au sommet du box office

[238] Convention américaine, et particulièrement "Star Wars Convention III", la plus grande réunion de fans sur Terre qui à lieu à Indianapolis du 21 au 24 avril, mais aussi française avec la première convention de l'hexagone, "Star Wars Réunion", officiée au Grand Rex du 13 au 15 mai 2005.
[239] Pour évaluer l'audience d'un film, nous comptabilisons le nombre d'entrées tandis que les Etats-Unis préfèrent s'en tenir aux recettes ; système totalement faussé car, considérant l'inflation, il ne permet pas de comparaison aisée d'une année à l'autre.

pendant quatre semaines. Il ne quitte les vingt premières places que fin août avec plus de sept millions d'entrées. Toutefois, si le plus "faustien" des épisodes de la franchise est un succès, une légère déception demeure concernant sa projection en numérique : seules soixante douze salles en Amérique du Nord et dix salles en France le projettent ainsi. Ce moyen de diffusion est néanmoins en progression.

A l'instar du match amical qui les opposait en 1977 avec les sorties de *Rencontres du troisième type* et de *La guerre des étoiles*, Steven Spielberg et George Lucas, les deux magiciens du grand écran, démontrent vingt huit ans plus tard avec *La guerre des mondes* et *La revanche des Sith* que leur cinéma se porte toujours bien.

LE PANTHÉON

Après les honneurs de Cannes, Lucas peut commencer à se détendre, oublier pour un temps sabres laser et fourberies Jedi, et retourner à ses premières amours : la compétition automobile. Sa présence sur le sol français pour la sortie du dernier volet de la Saga lui permet de se rendre à Monaco pour une visite aux écuries de Formule 1 lors du sixième Grand Prix de la saison. Escorté par Dark Vador et ses troupes, George, l'œil pétillant, se met à rêver au volant d'une monoplace Red Bull-Cosworth, peinte aux couleurs de la saga et qui affiche, outre le logo Star Wars, le slogan : "Powered by the dark side" (Propulsée par le côté obscur).

Toutes ces années passées d'un travail acharné ont finalement mené Lucas au Panthéon dans sa vallée du bonheur[240]. Trente quatre ans ont défilé depuis son idée géniale de remettre au goût du jour les serials endiablés des années trente. Qu'en retenir ?

Tout d'abord, il serait malhonnête d'affirmer que le Septième Art n'ait tiré que bénéfices de *La guerre des étoiles*. Le film a certes fait évoluer l'industrie cinématographique, mais pas nécessairement en faveur d'un cinéma artistique et noble. George Lucas ne s'attendait certainement pas à ce que son film devienne le succès que l'on sait. Il a avant tout fait un film dont il avait lui-même envie d'être le spectateur et celui-ci est devenu un véritable phénomène. Involontairement Hollywood en a été bouleversé et a changé sa manière de travailler. Le *Blockbuster* est apparu et, avec lui, toute une génération de cinéastes a été mise sur la touche. Car Hollywood a pris conscience d'un nouveau modèle économique cinématographique. Avec l'argent gagné, les studios auraient peut-être pu investir davantage dans des œuvres artistiques, mais avec à leurs têtes plus de financiers que de cinéphiles, l'appât du gain les a encouragé à placer la barre des bénéfices toujours plus haut faisant quasiment disparaître les films à petit budget. Lucas, qui s'est toujours glorifié d'appartenir à un cinéma d'essai et expérimental (car qu'est ce que Star Wars sinon le nec plus ultra du cinéma expérimental ayant inventé et développé toute sorte de techniques au fil des ans ?), a involontairement apporté de l'eau au moulin d'un cinéma fric. Il a toujours eu une toute autre relation avec l'argent : *"Comme l'a dit Walt Disney, 'Je ne fais pas des films pour faire simplement de l'argent, je fais de l'argent pour faire davantage de films'"*[241], explique-t-il.

[240] Voir "La vallée du bonheur".
[241] Vanity Fair - février 2005.

Loin de vouloir dresser un noir bilan, il est incontestable que le succès de la Saga a eu plus de répercussions sur la manière de faire des films que n'importe quelle autre œuvre cinématographique. Force est de constater qu'entre *La guerre des étoiles* et *La revanche des Sith* les techniques de création de ces films ont évolué au point de s'éloigner totalement l'une de l'autre. De l'ère de la Dykstraflex aux caméras numériques de deuxième génération, l'a priori irremplaçable support de celluloïd en a fait les frais. Pionnière dans de nombreux domaines, l'épopée Star Wars est devenue le moteur d'un autre genre cinématographique, où les effets spéciaux ont permis de conter ce que seule la littérature pouvait jusqu'à présent permettre d'imaginer. *"J'ai la chance de vivre à cette période excitante du cinéma, qui est l'équivalent des débuts du cinéma ou de la découverte du son ou de la couleur*[242], confie Lucas. *La technologie numérique est un peu comme une nouvelle couleur qui permet à l'artiste de cinéma d'étendre davantage son imagination. Le cinéma n'est pas un processus chimique photographique, le cinéma, c'est l'art des images en mouvement. C'est une idée complètement différente."*[243] Même s'il ne considère pas cette technologie comme une fin en soi, mais plutôt comme un outil supplémentaire, George Lucas est bien en passe de réussir le pari du tout numérique : dans une conférence de presse du 27 juillet 2005, sous l'égide du DCI[244], les principaux studios d'Hollywood sont parvenus à s'entendre pour définir les standards techniques du cinéma numérique. Concrètement, ces spécifications techniques vont permettre d'uniformiser les installations et les matériels, mais aussi, de définir la norme en matière de distribution des copies numériques, c'est à dire la façon dont seront à l'avenir distribués les films en salles. Exit les lourdes et nombreuses bobines de pellicules. A la place d'envoyer des copies physiques, les studios feront parvenir leurs films dans les salles directement par satellite, ou par le biais d'un réseau haut débit, leur faisant économiser l'équivalent de neuf cent dollars par copie. Les spécialistes sont unanimes pour considérer cette évolution comme étant, à terme, l'un des plus grands bouleversements dans l'industrie cinématographique depuis l'avènement de la couleur ; et saute ainsi le dernier obstacle au tout numérique, fer de lance de Lucas qui par la distribution informatique du média aimerait pouvoir écarter les distributeurs du système. Les studios ont-ils signé leur propre arrêt de mort ? Que serait Star Wars sans le célèbre roulement de tambours de la 20th Century Fox ? Certainement un peu de plaisir gâché.

[242] Ici, Lucas semble se contredire. Dans "L'attaque des clones - Le guide illustré", il dit *"Ce n'est pas une révolution comme l'introduction du son ou l'apparition du cinéma couleur."*
[243] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.
[244] Formé en 2002, le consortium Digital Cinema Initiatives (DCI) a pour objectif d'établir les spécifications techniques des composants du cinéma numérique. Font parti du DCI les studios Disney, Fox, MGM, Paramount, Sony Pictures Entertainment, Universal et Warner Bros.

Outre la cause numérique, George Lucas a créé toute une série de personnages qui, tel Mickey, sont devenus des éléments immortels de la culture moderne mondiale. *"Si dans vos écritures vous pouvez créer des personnages qui soient mémorables et qui marquent les esprits partout dans le monde, c'est un immense exploit,* confie John Williams, *que vous soyez Dostoievski, Pouchkine, Dickens, Walt Disney ou George Lucas."* L'univers qu'il a créé a fait rêver trois générations de spectateurs qui lui sont toujours restés fidèles, même si la première lui reproche parfois sa Prélogie. *"Je crée ces films plus pour moi-même que je ne les fais pour n'importe qui d'autre,* explique Lucas. *Je suis heureux que les choses auxquelles je crois, les choses que j'aime et les choses qui m'amusent soient appréciées d'une large population. Quelque fois ce n'est pas le cas. J'ai fait des films que personne n'a aimés. Mais je ne fais pas vraiment un film pour un public particulier."*[245] Et pourtant c'est bien en restant à l'écoute des fans que Lucas a raccroché chaque fils des deux trilogies pour tisser cette immense Saga qu'il aime à considérer comme un seul et unique film. Livres, revues, fanzines, essais, conventions, sites webs, blogs... aux quatre coins du globe, la liste est longue des lieux de rencontre du *fandom* où l'on refait la Galaxie.

Même s'ils ont tous illuminé le box office, George Lucas n'a jamais construit ses films comme une surenchère de blockbusters, préférant rester fidèle à sa vision originelle. Malgré l'insistance des financiers qui, pour la Prélogie, l'ont supplié de faire des films dans la lignée des précédents épisodes ou Dark Vador aurait la vedette, l'entêté Lucas a toujours préféré garder son propre cap : *"Je ne me suis pas battu pour obtenir ma liberté afin de faire ce que veulent les studios,* dit-il. (...) *Personne ne se soucie vraiment de ce que les gens vont penser du film, mais tout le monde s'inquiète de savoir s'il va faire de l'argent. Et il y avait une chance, à ce moment là* [pour la sortie d'*Episode I*], *que je perde tout.* (...) *Tout le monde avait très peur qu'il [Episode I] ne marche pas et que personne ne veuille voir un film à propos d'un petit garçon. Mais j'ai fait* La menace fantôme *de la manière dont j'ai pensé qu'il devait être fait. J'ai fait ce film parce que je voulais raconter cette histoire, pas parce que je voulais faire une suite. Lorsque ce fut le tour du suivant, les gens étaient encore plus paniqués. Ils ont dit : 'Tout le monde a détesté le premier, et ils vont détester le deuxième plus encore parce que vous parlez d'une histoire d'amour. Amenez Dark*

[245] Vanity Fair - février 2005.

Vador maintenant.'. J'ai dit 'Ecoutez, c'est une histoire. Pour l'amour de Dieu, racontons l'histoire. Nous le ferons au troisième et alors Dark Vador se montrera."[246]

Très vite, Lucas a été hanté par l'idée que l'on puisse prendre possession de ses films et que des incompétents les retouchent. Depuis ses déboires avec les studios sur *THX 1138* et *American Graffiti* il a donc toujours cherché à rester indépendant vis-à-vis d'eux. *"L'argent est une chose, mais cela n'a jamais été la motivation première de George,* explique Rick McCallum. *La possibilité de contrôler la destinée de sa propre vie, d'être totalement indépendant de la machine hollywoodienne - et en un sens aucun autre réalisateur ne l'a jamais été - sont les choses importantes pour lui. Et il y est parvenu."*[247] L'astucieux coup de poker de *La guerre des étoiles* lui a permis de gagner cette indépendance qu'il a progressivement transformée en un empire. Pris dans une spirale sans fin il s'est changé en quelques années en un véritable chef d'entreprise à la tête d'un puissant trust cinématographique. *"J'essayais de rester indépendant pour faire les films que je voulais faire,* explique-t-il. *En même temps, je me battais contre le système des sociétés ce qui me déplaisait. Je ne suis pas heureux que les sociétés gèrent l'industrie du cinéma. Mais je me retrouve maintenant à la tête d'une société. Il y a donc là une certaine ironie car je suis devenu la chose même que j'essayais d'éviter."*[s]

Pourtant gérer toutes ses sociétés n'a jamais été ce qu'il préfère. S'il les a construites pour mener la Saga à son terme de la manière la plus autonome, il a maintenant le souci de pourvoir à leur fonctionnement, ne serait-ce que pour pérenniser le travail des centaines de personnes que Lucasfilm emploie. Alors, tout en veillant d'un œil sur une franchise qui continue à captiver les foules, il va tenter d'aller vers ce qu'il a toujours et paradoxalement aimé : le cinéma expérimental ; *"... si je peux trouver un producteur exécutif qui voudra bien de moi"*[248], plaisante-t-il. Aujourd'hui âgé de soixante et un ans (il a fêté son anniversaire la veille de la présentation de *La revanche des Sith* à Cannes), quel plus beau cadeau pouvait-il espérer que d'achever cet ambitieux projet qui l'a monopolisé toutes ces années ? Il se sait mortel, et il est temps pour lui de se tourner vers d'autres cieux. *"A un certain moment, vous devez réfléchir à la fin de votre vie, et j'en suis en quelque sorte là,* explique-t-il. *J'adore Star Wars, mais je ne vais pas passer le reste de ma vie à cela. Il y a d'autres choses que je voudrais accomplir avant de partir."*[246]

[246] Starlog n°337 - ao0t 2005.
[247] Starlog n°335 - juin 2005.
[248] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.

Tel l'acteur qui reçoit l'ovation à la fin de sa pièce, George Lucas peut maintenant se retirer de la scène Star Wars : sa mission est remplie, sa contribution au cinéma est totale... et ses pairs lui en sont reconnaissants. Le jeudi 9 juin 2005, il se voit remettre l'une des plus prestigieuses distinctions d'Hollywood : le "Life Achievement Award" (prix de l'œuvre de toute une vie) par l'American Film Institute (AFI). Réservée aux plus grands noms du cinéma, il rejoint donc d'illustres personnalités tels que Meryl Streep, Robert De Niro, Clint Eastwood, Tom Hanks, Barbra Streisand, Harrison Ford, Dustin Hoffman, Jack Nicholson, Elizabeth Taylor, Sidney Poitier, Gregory Peck, Barbara Stanwyck, Billy Wilder, Fred Astaire, James Stewart, Alfred Hitchcock, Bette Davis, Orson Welles, James Cagney, John Ford ou encore Steven Spielberg. C'est d'ailleurs cet ami de toujours, déjà couronné en 1995, qui remet le trophée au trente troisième récipiendaire du prix attribué annuellement. *"C'est la personne idéale pour me remettre cette récompense,* a déclaré Lucas. *Nous sommes amis, il a déjà reçu ce prix et c'est assez sympa de le recevoir à mon tour d'un ami. Cela le rend encore plus personnel."*[249] Proposée dix ans plus tôt mais refusée par Lucas lui-même qui estimait être trop jeune pour la recevoir, cette récompense le touche aujourd'hui d'autant plus qu'il a, selon lui, très peu de films à son actif : *"Si vous considérez ce prix comme une récompense saluant votre œuvre, mais que vous considérez en même temps que la saga Star Wars ne représente qu'un seul et unique long film, alors je n'ai réalisé que trois films dans ma carrière et la seule chose que j'ai vraiment réussie à finir reste Star Wars !"*[249] George Lucas reconnait avoir été particulièrement chanceux d'avoir eu une longue carrière où il a pu faire ce qu'il aime. Il s'est trouvé honoré par l'AFI, et fier d'être considéré comme faisant partie d'un groupe si extraordinaire d'artistes qui ont dédié leur vie au cinéma. *"En même temps,* ajoute-t-il, *je vais débuter une autre carrière, donc ce prix marque un peu la fin d'une période de ma vie et le début d'une autre."*[249]

George n'a aucun regret, pas même celui de ne pas avoir dirigé *L'Empire* ou le *Jedi* : "Non, dit-il. *A ce moment là, je me battais pour tenter de prendre le contrôle de mon destin, ce qui allait me permettre de financer mes propres films et de lancer ma propre compagnie. Je devais le faire, et si je ne l'avais pas fait, alors j'aurais perdu cette opportunité et je travaillerais toujours pour la 20th Century Fox."*[250] C'est donc la fin de l'aventure et il ne reviendra pas sur ce point là : *"C'est fantastique d'avoir*

[249] Associated Press
[250] Starlog n°337 - août 2005.

franchi la ligne d'arrivée, c'est toujours ce qu'il y a de plus fort lorsqu'on fait une chose qui s'étend sur dix ans[251]. *On espère simplement qu'on sera là pour finir et que le monde et toutes les autres choses dont on se préoccupe ne disparaissent pas d'ici là. De ce point de vue, je suis vraiment soulagé. Je suis très heureux que le puzzle soit fini à présent et que les gens puissent le voir comme une histoire en six parties et non comme un groupe de films disparates."*[252] Mais comme l'a finement fait remarquer Jim Windolf dans son article[253], la Saga laisse tout de même une question finale en suspens : quelle est la raison de toutes ces mutilations, jambes, bras, mains ? *"C'est ce qui arrive quand on joue avec des sabres"*, s'amuse George...

[251] Il parle ici du bouclage de la Prélogie.
[252] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.
[253] "Star Wars - The Last Battle" - Vanity Fair - février 2005.

À TRAVERS LA GALAXIE

STAR WARS, D'ÉPISODE EN ÉPISODE

"J'ai pris beaucoup de plaisir à renverser la trajectoire dramatique des films à l'origine. Si vous les visionnez dans l'ordre de leur parution, IV, V, VI, I, II, III, vous obtenez un certain film. Si vous les visionnez en partant du I jusqu'au VI, le résultat est complètement différent. Une ou deux générations les ont vus d'une certaine manière, qui sera complètement autre pour les prochaines. C'est une façon de faire du cinéma extrêmement moderne, presque interactive. Vous prenez des cubes, vous les agencez différemment, et vous obtenez des états émotionnels différents."[IW]

George Lucas

EPISODE I - LA MENACE FANTÔME

Il y a bien longtemps... La discorde règne au cœur de la galaxie et la cupide Fédération du Commerce, mécontente de la taxation des routes commerciales, impose un blocus à la paisible planète Naboo. Au Congrès Galactique, les débats s'embourbent. Valorum, le Chancelier Suprême de la République, envoie secrètement deux chevaliers Jedi pour dénouer la crise...

Ce blocus masque cependant un problème bien plus important qu'un simple désaccord commercial ; derrière Nute Gunray, le Vice-Roi de la Fédération du Commerce, un Sith, Dark Sidious, tire les ficelles de cet imbroglio. Appartenant à un ordre ancien zélateur du côté obscur de la Force, son ambition est de renverser la République et de détruire ses ennemis jurés : les Jedi. La visite inattendue de Qui-Gon Jinn et de son Padawan Obi-Wan Kenobi précipite le débarquement des troupes de Gunray sur Naboo. Les émissaires de la République se glissent à bord des vaisseaux d'invasion Neimoidiens et doivent prévenir au plus tôt Amidala, la souveraine de Naboo, du danger qui la guette.

Tandis que l'envahisseur se déploie, les Jedi rencontrent Jar Jar Binks, un Gungan fantaisiste qui les emmène malgré sa répudiation, à la cité sous-marine de son peuple. Ses habitants désintéressés par l'invasion, se contentent de leur fournir un Bongo, petit sous-marin qui leur permettra de rejoindre discrètement Theed, la capitale de Naboo, en passant par le noyau de la planète.

Après quelques péripéties sub-aquatiques Qui-Gon, Obi-Wan et Jar Jar arrivent sains et saufs à destination, s'infiltrent dans le Palais Royal, déjà aux mains des droïdes de combat de la Fédération, et délivrent Amidala et sa suite. Convaincue qu'elle doit plaider la cause de son peuple auprès du Sénat, elle accepte avec amertume de quitter sa planète. Malgré les derniers obstacles, tous embarquent à bord de l'astronef de la Reine qui s'envole pour Coruscant, berceau de la République.

Grâce à l'intervention de R2-D2, un petit droïde astro-mécano qui prévient du risque de désintégration de l'appareil, ils franchissent le barrage des vaisseaux de guerre de la Fédération. Mais une fuite à l'hyperdrive les contraint à se poser sur Tatouine, une planète désertique située sur la bordure extérieure. A la recherche de la pièce de rechange Obi-Wan, Jar Jar, R2 et Padmé, la suivante de la Reine, se rendent à l'astroport de Mos Espa. Ils font la connaissance d'un petit garçon, Anakin Skywalker, esclave de Watto, quincaillier du coin. Qui-Gon Jinn s'aperçoit rapidement que la Force est puissante chez l'enfant. Il parie alors avec Watto : la liberté de l'enfant et l'hyperdrive de rechange, contre son vaisseau. Tout se joue dans une course de podracers, puissants prototypes d'engins autoportés, utilisés dans des compétitions endiablées. Skywalker pilote pour le compte du Jedi. Malgré tous ses efforts pour faire échouer le jeune coureur, Sebulba, le favori de la course, devra céder le podium à l'enfant.

Le jeune garçon doit donc choisir son destin : rester sur Tatouine ou devenir Chevalier Jedi et quitter sa mère et son droïde C-3PO. Celle-là dernière le confie à Qui-Gon Jinn. Alors qu'ils s'apprêtent à quitter la planète pour Coruscant, Dark Maul, l'apprenti de Dark Sidious, retrouve leurs traces. Le Jedi doit livrer un rude combat pour repousser ses assauts et permettre à la nef de décoller.

Sur Coruscant, Qui-Gon fait part de sa mésaventure au Conseil Jedi et redoute que les Sith, disparus depuis plus de deux mille ans, soient de retour. Il présente Anakin à Maître Yoda et aux autres sages ; malgré les signes évidents qu'il est l'Élu de la prophétie - celui qui apportera l'équilibre ultime à la Force - le Conseil des Jedi refuse de former l'enfant. Son âge déjà avancé, l'attachement à sa mère et une certaine peur sont les arguments de ce refus. Qui-Gon, qui sait qu'Obi-Wan est maintenant prêt à affronter les épreuves pour devenir un véritable Chevalier Jedi, demande

l'autorisation de commencer la formation du garçon. Mais face aux récents événements qui risquent de mettre la République en péril, la décision du Conseil est remise à plus tard. Les deux Jedi et leur protégé sont chargés d'accompagner la Reine sur sa planète.

Cette dernière plaide une cause perdue d'avance devant le Sénat. Sur les conseils de son ami, le Sénateur Palpatine, elle demande un vote de défiance à l'encontre du Chancelier Valorum, espérant ainsi faire élire un nouveau dirigeant de la République qui défendra mieux ses intérêts et mettra un terme à la tragédie que connaît son peuple. Tandis que le Sénat organise de nouvelles élections, elle se prépare secrètement à passer à l'action sur Naboo et mandate Jar Jar Binks afin d'obtenir l'aide des Gungan réfugiés dans un sanctuaire. Grâce à son habileté Naboo et Gungan se réconcilient. Une impressionnante armée se dresse alors contre les forces de la Fédération du Commerce.

Pendant que le peuple amphibien contient au mieux les puissantes troupes Neimoidiennes, quelques pilotes Naboo prennent place à bord de chasseurs qui se lancent à l'assaut du Vaisseau Amiral de la Fédération ; le neutraliser va permettre de désactiver tous les droïdes de combat qu'il contrôle.

Caché dans un chasseur nubian et suite à une mauvaise manœuvre, le jeune Anakin Skywalker s'envole et rejoint les assaillants. Avec l'aide de la Force et d'un peu de chance, il détruit l'objectif d'une manière non conventionnelle. L'effet est immédiat : les droïdes cessent toute activité. La bataille est gagnée.

Pendant se temps Qui-Gon, Obi-Wan et Dark Maul se livrent un combat au sabre laser sans pareil... Le Seigneur Noir porte un coup mortel à Qui-Gon Jinn. Obi-Wan Kenobi parvient à terrasser le Sith.

Après les funérailles de son maître, Obi-Wan, maintenant Chevalier Jedi, se voit confier par le Conseil des Jedi la formation du jeune Skywalker.

EPISODE II – L'ATTAQUE DES CLONES

Dix ans ont passé. Des milliers de systèmes solaires se sont ralliés à un mouvement séparatiste mené par le mystérieux Comte Dooku. Les Jedi, envoyés aux quatre coins de la galaxie, ont du mal à faire régner l'ordre. Alors que le Sénat discute d'un vote crucial pour la création d'une armée de la République, la sénatrice Amidala, ancienne reine de Naboo, revient

sur Coruscant pour apporter son soutient à la paix.

A son arrivée Amidala échappe de justesse à un attentat ; le Conseil Jedi charge Obi-Wan Kenobi et son jeune Padawan, Anakin Skywalker, de sa protection. Le garçon de Tatouine n'a pas revu Padmé depuis la victoire des Naboo contre la Fédération du Commerce ; pendant toutes ces années, il n'a cessé de penser à elle et aujourd'hui ses émotions trahissent ses sentiments. Lorsque les deux Jedi déjouent une nouvelle tentative d'assassinat, Maître Yoda et les sages de l'Ordre décident de renvoyer la sénatrice sur sa planète. Tandis qu'Anakin, pour sa première mission en solo, est chargé d'escorter et de protéger Padmé, son mentor doit se mettre en quête des responsables de la félonie.

L'enquête emmène Obi-Wan sur le monde secret et aquatique de Kamino, effacé des cartes stellaires. Cordialement reçu, il découvre avec stupeur qu'un certain Jedi du nom de Sifo-Dyas, mort dix ans plus tôt, a commandé pour le compte de la République la création d'une armée de plus d'un million de clones créés sur le modèle d'un certain Jango Fett. Obi-Wan devine que Fett n'est pas innocent et l'armure qu'il dissimule mal dans ses appartements le rend encore plus suspicieux. Son intuition se confirme lorsque l'homme fusée prend la fuite dans son vaisseau. Grâce à un mouchard collé sur la coque du navire fugitif, le Maître Jedi se lance à sa poursuite.

Pendant ce temps dans la merveilleuse région des lacs de Naboo, Padmé et Anakin parlent, rient et s'amusent. Anakin avoue ses sentiments à la sénatrice et devine les siens. Mais hanté par de douloureux cauchemars répétés au sujet de sa mère, le jeune apprenti décide, malgré les ordres qu'il a reçus, de la retrouver sur Tatouine. La jeune politicienne, accompagnée de R2-D2, devenu son droïde, décide de le suivre.

Arrivés sur la planète des sables, Watto explique qu'il a vendu Shmi à un certain Cliegg Lars, un cultivateur qui l'a affranchie et épousée. A la ferme des Lars, le Jedi fait la connaissance de son demi-frère, Owen, et de sa compagne, Beru. Lorsqu'il apprend que sa mère a été enlevée par les hommes des sables, le peuple nomade et sanguinaire de Tatouine, Anakin part aussitôt à son secours... mais arrive trop tard. Shmi meurt dans ses bras. Un terrible sentiment de haine s'empare de lui. Aveuglé par la colère - tant redoutée des Jedi car synonyme du coté obscur de la Force - il massacre la colonie de pillards Tusken.

La filature de Jango Fett mène Obi-Wan sur la planète rocheuse Geonosis. Il découvre que Nute Gunray et le Comte Dooku, leader du mouvement séparatiste, ont conclu un marché : motivé par une simple vengeance personnelle à la suite de son humiliante défaite sur Naboo, Gunray a promis d'accorder sa signature au traité d'alliance de Dooku en échange de la mort de la Sénatrice Amidala. Dans cette conspiration, l'ancien Maître Jedi a su s'allier différentes factions du commerce interstellaire et se trouve maintenant à la tête de la plus grande armée de droïdes de combat jamais levée. Obi-Wan est capturé avant même qu'il puisse prévenir le Conseil Jedi ; Dooku tente vainement de le rallier à sa cause.

En l'absence d'Amidala, le Sénat de Coruscant donne les pleins pouvoirs au Chancelier Palpatine ; et pour répondre à la menace croissante des séparatistes, celui-ci ordonne, comme par hasard, la création d'une armée de la République. S'agissant d'un tournant décisif dans ce conflit galactique, Maître Windu et les Jedi se rendent sur Geonosis pour libérer Obi-Wan Kenobi et stopper Dooku, tandis que Yoda part rendre visite aux cloneurs de Kamino.

Poussé par Padmé, Anakin désobéit encore au Conseil Jedi pour secourir son maître. Après avoir découvert les usines de droïdes de combat, ils sont capturés et jetés dans l'arène où ils retrouvent Obi-Wan. Ils se battent contre des créatures sanguinaires et dominent un temps la situation qui se détériore lorsque les droïdes de Dooku interviennent. Ils ne doivent leur salut qu'à l'intervention de Maître Windu et de dizaines de Chevaliers Jedi. Armés de leurs sabres laser, les serviteurs de la République affrontent des droïdes toujours plus nombreux. Dans la bagarre Windu exécute Jango Fett sous les yeux de son fils. Les valeureux guerriers, en nette infériorité, s'apprêtent à mourir lorsqu'une armée de clones dirigée par Yoda vient à leur secours. Les derniers Jedi quittent l'arène par les airs pour découvrir un champ de bataille plus vaste où s'opposent l'armée des clones et les légions séparatistes.

Dooku prend la fuite ; Obi-Wan et Anakin le rattrapent dans un hangar géonosien et malgré l'union de leurs forces ils sont vaincus ; Anakin perd la main droite. Après l'intervention de Yoda, l'obscur personnage s'enfuit dans le repaire secret de Dark Sidious sur Coruscant afin de lui annoncer le début des hostilités. *"Tout se passe comme prévu"*, lui répondra

alors le mystérieux Seigneur Sith. Si la bataille est gagnée, la paix est encore instable. Alors que des milliers de clones embarquent à bord des navires de combat de la République, Padmé et Anakin se promettent un amour éternel...

EPISODE III - LA REVANCHE DES SITH

Trois années se sont écoulées depuis le conflit de Geonosis. La Guerre des Clones fait rage. Le Général Grievous, chef des Séparatistes, vient d'enlever le Chancelier Suprême Palpatine. Dans l'impitoyable bataille qui est livrée au-dessus de Coruscant, deux chevaliers Jedi se lancent à sa rescousse...

Obi-Wan Kenobi et Anakin Skywalker pénètrent dans le vaisseau de commandement et arrivent devant le dirigeant de la République. Le Comte Dooku, alias Dark Tyranus, les attend. Il écarte rapidement Kenobi, mais Anakin a l'avantage sur le Sith et, sous l'insistance du chancelier, l'exécute froidement.

Lors de leur retraite, les fugitifs sont cernés par les super droïdes de combat et escortés devant Grievous. Avec l'aide de R2, ils reprennent leurs armes et engagent la lutte. Leur ennemi hybride parvient à s'échapper à bord d'une capsule de sauvetage alors que le vaisseau séparatiste en perdition pénètre dans l'atmosphère de Coruscant. Les deux Jedi, désormais seuls aux commandes de ce mastodonte incandescent, parviennent à se poser en catastrophe. Cette éclatante victoire permet à Anakin de revenir sur la planète après cinq mois d'absence ; il peut enfin retrouver Padmé, son épouse clandestine, qui lui annonce qu'elle est enceinte. Mais cette nouvelle libère de douloureux cauchemars dans lesquels il entrevoit la mort de sa bien-aimée lors de son accouchement.

Le Sénat est sur le point de voter plus de pouvoir exécutif à Palpatine ; cette décision pourrait lui permettre de prendre le contrôle du Conseil des Jedi. Les véritables motivations de Palpatine inquiètent les défenseurs de la paix et de la justice. Leur suspicion grandit lorsque celui-ci nomme Anakin son représentant personnel auprès de leur Ordre. Le Conseil entérine la proposition sans engouement, offrant ainsi un siège à Skywalker qui se voit cependant refuser le rang de "Maître", provoquant en lui un excès de colère loin de passer inaperçu. Par ces manipulations,

Palpatine s'approprie finement la confiance du jeune homme troublé. Plus intimement, il précise son point de vue sur le côté obscur de la Force : une légende selon laquelle un Seigneur Sith du nom de Dark Plagueis serait devenu si puissant qu'il pouvait empêcher les gens de mourir. Le jeune Jedi, que l'habile révélation ne laisse pas insensible, entrevoit peut-être la possibilité de sauver Padmé d'une mort entrevue.

Grievous est découvert sur Utapau et le Conseil charge Obi-Wan d'aller le chercher. Anakin qui s'était porté volontaire se sent une nouvelle fois mis à l'écart par ses pairs. L'engagement de Kenobi et de ses troupes sur Utapau rendu officiel, Mace Windu et les Jedi le missionnent d'apporter la nouvelle au chancelier, espérant ainsi que la réaction de Palpatine dévoilera ses véritables intentions. Mais celui-ci profite de ce nouvel entretien avec Skywalker pour semer encore plus profondément le doute dans son esprit. Il propose à Anakin de lui enseigner les voies du côté obscur qui l'aideront à préserver Padmé de la mort ; il est le Seigneur Sith qui sème le trouble depuis tant d'années dans la galaxie. Le Jedi, stupéfait, décide de le dénoncer.

Windu, accompagné de trois des siens, pénètre dans le bureau du chancelier pour appréhender le Sith qui allume à son tour le sabre au laser rouge si significatif des siens. Mace, qui se retrouve rapidement seul à affronter le Mal, finit par le désarmer. Dark Sidious, usant en dernier ressort d'éclairs destructeurs qui sortent de ses doigts, se vide petit à petit de son énergie. Tourmenté, Skywalker intervient en sa faveur ; il défenestre le Jedi. Anakin vient de tomber vers le côté obscur de la Force.

Dark Sidious nomme son nouveau disciple Dark Vador, et, après avoir proclamé les Jedi "ennemis de la République", il lui donne l'ordre d'exterminer tous ceux qui se trouvent dans le temple. Vador ne montre aucune pitié et massacre même les plus jeunes ; Sidious l'envoie ensuite sur Mustafar, la planète de lave, afin d'éliminer les leaders séparatistes rassemblés ici, puis il contacte les commandants clones en opération dans la galaxie. A la prononciation de l'Ordre 66, ils se retournent contre ceux qui étaient leurs généraux. Le règne ses Sith commence.

Tous les Jedi sont tués à l'exception d'Obi-Wan, toujours sur Utapau, et de Yoda sur Kashyyyk. De retour sur Coruscant, ils se faufilent à l'intérieur du temple Jedi. Tandis que Palpatine dirige une session

extraordinaire du congrès dans laquelle il dénonce une tentative de renversement de la République par les Jedi et proclame l'Empire Galactique, les deux Jedi se rendent à l'évidence : Skywalker est passé de l'autre côté de la Force.

Obi-Wan se rend dans les appartements de Padmé pour la mettre au courant de la maléfique transformation de son époux. Bouleversée et incrédule, Padmé refuse de lui dire où il se trouve. Après le départ du Jedi, elle s'envole pour Mustafar... sans s'apercevoir que Kenobi s'est discrètement glissé à bord du vaisseau Naboo. Arrivée à destination, Padmé supplie Anakin, refusant l'idée qu'il puisse avoir sombré. Lorsque ce dernier aperçoit Obi-Wan à l'entrée du vaisseau, il pense qu'elle l'a trahie et l'étrangle jusqu'à l'évanouissement. Les deux Jedi se lancent dans un duel sans merci. Kenobi porte un coup décisif et coupe les deux jambes d'Anakin dont le corps meurtri roule à la limite de la lave en fusion et s'embrase... Avec chagrin, il récupère le sabre de son ancien disciple et s'en va...

Pendant ce temps, Yoda rend visite au Seigneur Sith et livre aussi un difficile combat. Mais ayant sous-estimé sa puissance, il doit s'enfuir...

Obi-Wan conduit Padmé au centre médical de l'astéroïde de Polis Massa. Elle a abandonné toute volonté de vivre. Les droïdes médecins doivent agir vite et l'accouchent ; elle met au monde des jumeaux qu'elle prénomme Luke et Leia avant de s'éteindre.

Rapatrié sur Coruscant, le corps démembré et consumé d'Anakin est mécaniquement reconstruit ; on lui pose une combinaison et un masque de survie noirs. Lorsqu'il demande ce qui est arrivé à Padmé, Dark Sidious lui explique que dans sa colère, il l'a tuée.

A bord du croiseur d'Alderande, Yoda, Obi-Wan et Bail Organa décident du sort des enfants Skywalker. Leia sera adoptée par le Sénateur d'Alderande tandis que Luke sera confié à sa famille sur Tatouine.

C'est le règne de l'Empire et des Sith. Dark Sidious, Dark Vador et le grand Moff Tarkan peuvent apprécier l'avancée de la construction d'une nouvelle arme terrifiante : l'Etoile de la Mort.

EPISODE IV – UN NOUVEL ESPOIR / LA GUERRE DES ÉTOILES

Dix neuf ans se sont écoulés depuis la fin de la Guerre des Clones... La galaxie est en proie à la guerre civile. Des espions Rebelles ont réussi à dérober les plans de la terrible Etoile de la Mort qui menace les indociles. Porteur de ces documents essentiels qui pourront permettre de restaurer la liberté dans la galaxie, le vaisseau de la Princesse Leia tente d'échapper aux sbires sinistres de l'Empire...

Sous la tutelle du seigneur Sith Dark Vador, les troupes de l'Empire arraisonnent le navire de la Princesse, officiellement en mission diplomatique. Avant d'être capturée, Leia enregistre un appel au secours dans la mémoire de son droïde R2-D2 qui dissimule également les plans secrets de la station impériale ; celui ci s'enfuit avec C-3PO à bord d'une capsule de sauvetage qui les conduit sur Tatouine.

Sur la planète de sable, les robots sont capturés par les Jawas, un peuple de ferrailleurs nomades, puis vendus au fermier Owen Lars. Son neveu, Luke Skywalker, découvre le message destiné à un certain Obi-Wan Kenobi. Avide d'aventures et persuadé qu'il s'agit du vieux Ben Kenobi qui vit dans les montagnes, il lui rend visite. Le vieil homme lui explique qu'Obi-Wan était son nom de Chevalier Jedi, grand combattant de la Guerre des Clones et maître de la "Force", l'énergie qui fédère toute chose. Il lui apprend également que son père était aussi un Chevalier Jedi, et lui propose de suivre cette destinée.

Lorsque Luke rentre chez lui, il découvre que les soldats de l'Empire, sur les traces des robots, ont assassiné sa famille. Désormais seul, plus rien ne le retient sur Tatouine. Il décide alors d'accompagner Ben sur Alderande où ils pourront rejoindre les Rebelles et reprendre le combat contre la tyrannie.

Arrivés à l'astroport de Mos Eisley et accompagnés des deux droïdes, ils louent les services de Yan Solo et de son associé Chewbacca, des contrebandiers de l'espace. Après un départ dans l'urgence, ils découvrent qu'Alderande a été pulvérisée.

L'Etoile Noire, responsable de la destruction de la planète, piège le Faucon Millénaire, le vaisseau de Solo, dans son rayon tracteur. Yan et Luke parviennent à dérober les cuirasses de gardes impériaux et se

réfugient dans un poste de commandement. Là, ils apprennent que la Princesse Leia est détenue dans une des cellules de la station spatiale. Luke et ses amis partent à sa recherche et la délivrent dans le tumulte tandis qu'Obi-Wan, chargé de déconnecté le champ magnétique qui retient le Faucon et les empêche de partir, tombe face à face avec Dark Vador, autrefois son disciple... Un duel au sabre laser s'ensuit. Ben se sacrifie pour permettre au vaisseau de s'envoler afin de rejoindre une des lunes de Yavin sur laquelle se cache la base des Rebelles. Ceux-ci, ayant décodé les plans de l'Etoile Noire et analysé son point faible lancent un escadron de chasseurs spatiaux contre la station de combat. L'Empire oppose une résistance meurtrière qui fait échouer de nombreuses tentatives d'anéantissement. Avec l'aide inattendue de Yan Solo, Luke parvient, grâce à la Force, à réaliser l'impossible et à détruire l'arme impériale. Dark Vador, éjecté dans l'espace aux commandes de son chasseur personnel, échappe à la mort. La Rébellion, dans une grande cérémonie à la gloire de ses héros, fête sa survie et sa victoire sur l'ennemi.

EPISODE V – L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Trois ans après avoir détruit la redoutable Etoile de la Mort, les Rebelle, menés par Luke Skywalker, se sont regroupés sur Hoth la lointaine planète des glaces. Mais l'Empire est plus que jamais sur leurs traces. Dark Vador, désireux de retrouver le jeune Luke, lance des milliers de sondes dans l'espace...

L'une d'elles découvre le repaire des Rebelles et donne l'alerte. Pour Luke, Leia, mais également pour Yan Solo, le contrebandier activement recherché par Jabba le Forestier, le temps est compté ; il faut évacuer la planète au plus vite avant l'arrivée des troupes de l'Empire. Tandis que les vaisseaux de transport quittent précipitamment Hoth, protégés par un unique canon à ions, les unités au sol tentent de contenir l'invasion. L'effort est noble mais rapidement vain. L'Empire, en surnombre et beaucoup mieux armé, entre dans la base.

Jusqu'au dernier moment, Leia organise la résistance. Dans l'impossibilité de rejoindre le dernier transport, elle ne peut que suivre Yan sur le Faucon Millenaire où les attendent Chewbacca et C-3PO. C'est la déroute ! En panne de retro-convecteur, le vaisseau ne parvient pas à passer en hyper-espace et l'Empire lui donne la chasse. Après avoir

distancé ses poursuivants dans un champ d'astéroïdes, Yan décide de se cacher et fixe le Faucon aux parois d'un croiseur ennemi. Le navire échappe enfin à la flotte impériale en se glissant parmi ses déchets, éjectés dans l'espace alors qu'elle s'apprête à faire mouvement ; ses occupants ne s'aperçoivent pas qu'ils sont suivis par le chasseur de primes Boba Fett.

A bord de son X-Wing, Luke Skywalker, accompagné de R2-D2 et de l'aura protectrice d'Obi-Wan Kennobi, met le cap sur Dagobah. Observant les conseils de son ami défunt, il doit y retrouver Yoda, le Maître qui débutera sa formation de Jedi. Au milieu des marais de la planète, Yoda refuse tout d'abord de lui prodiguer son enseignement, persuadé que le jeune homme, trop âgé, risque de basculer du côté obscur de la Force. Mais, sous l'insistance d'Obi-Wan, il se résigne.

Yan et Leia, dont les sentiments s'intensifient, trouvent refuge sur Bespin, une petite colonie minière dirigée par Lando Calrissian. Malheureusement, sous la pression de Dark Vador déjà là, cet ami de longue date les trahit. Le petit groupe est fait prisonnier. Pour livrer Luke à l'Empereur, qui veut l'attirer vers le côté obscur, Vador teste avec succès un procédé de congélation carbonique sur Solo. Le Seigneur Noir, honorant sa part du marché, remet Yan à Boba Fett pour le compte de Jabba le Forestier. Exaspéré par les surenchères successives du Sith, Lando se rebiffe et libère Leia, Chewbacca et C-3PO qui tentent en vain de sauver Yan...

Luke sait qu'il va devoir affronter Vador. Malgré la désapprobation de Yoda, il vole au secours de ses amis. La Force est grande en lui mais il n'est pas de taille à rivaliser avec son adversaire. Au moment où le combat tourne en faveur de Vador, celui-ci lui apprend qu'il est son père... Horrifié, Luke parvient à échapper à son emprise en s'éjectant de la station. Il ne doit sa survie qu'à l'arrivée du Faucon Millénaire, piloté par Lando et Leia. Ensemble, ils se promettent de retrouver et de délivrer Yan.

EPISODE VI – LE RETOUR DU JEDI

Un ans plus tard... Luke retourne sur Tatouine dans l'espoir de libérer son ami Yan Solo des griffe du terrible Jabba le Forestier. Mais il ne sait pas que l'Empire a débuté la construction d'une nouvelle Etoile de la

Mort, bien plus puissante que la précédante. L'achèvement de cette station spatiale mettrait un terme à la Rebellion qui tente de ramener la paix et la liberté dans la galaxie...

Solo, toujours en état de congélation carbonique, est devenu la décoration préférée du contrebandier Jabba. Bien qu'extirpé de la pétrification, la tentative de Leia et de Chewbacca pour le délivrer est un échec ; même l'intervention de Skywalker ne fait pas plier la répugnante limace. Luke, Chewie et Yan sont condamnés à périr dans la gueule du Sarlaac du désert de Tatouine ; C-3PO devient le nouvel interprète de Jabba, R2-D2 son barman et la Princesse, son esclave préférée. Luke qui a tout manigancé, retourne la situation à leur avantage : avec l'aide de Lando Calrissian, présent là secrètement, ils mettent fin au règne de Jabba et de sa cour.

Comme il l'a promis à Yoda, Luke repart sur Dagobah pour terminer sa formation tandis que ses amis rejoignent l'armada Rebelle pour préparer l'assaut de la nouvelle et surpuissante Etoile Noire dont la construction est sur le point d'être achevée. Pour les défenseurs de la République l'enjeu est double : l'Empereur en personne supervise la phase finale de sa mise en service ; c'est une occasion unique de mettre un terme au règne de la terreur. Mais, tant que la monstrueuse base spatiale est protégée par le champ d'énergie qui trouve sa source sur la lune forestière d'Endor, elle reste imperméable à tout assaut direct.

A la tête d'un petit commando, Yan et Leia sont chargés de neutraliser ce bouclier protecteur afin de permettre à la flotte, conduite par Lando, d'attaquer l'Etoile Noire.

La tâche accomplie, et avant de mourir de vieillesse, Yoda confie à Luke une stupéfiante révélation. Adoubé Chevalier Jedi, le jeune homme rejoint ses amis. Mais sa présence auprès d'eux met la mission en danger. Sachant qu'il doit affronter l'Empereur, il choisit de se livrer à Vador, son père révélé, qui le transfère sur l'Etoile Noire. En dépit de cela, Yan et ses compagnons sont piégés par les troupes de choc préparées à leurs venues. Par chance ils bénéficient de l'aide des Ewoks, les habitants d'Endor qui ont divinisé C-3PO, qui se lancent corps et âme dans la bataille auprès des Rebelles, décidés à rejeter l'envahisseur impérial.

Dans un timing parfait, la flotte Rebelle sort de l'hyperespace alors que le bouclier protecteur de l'Etoile Noire est toujours levé. C'est la déroute : l'offensive essuie un revers sans précédent et la station spatiale, qui s'avère être totalement opérationnelle, détruit les croiseurs un à un. Luke doit intervenir ; il décide d'affronter Palpatine au risque de basculer du coté obscur de la Force. De nouveau opposé à Vador, il prend cette fois-ci le dessus mais refuse de le tuer. Dark Sidious, fou de rage, fait déferler sur lui toute l'énergie négative de la Force, l'entraînant vers une mort certaine. Vador, qui sent ressurgir le Bien en lui, sauve Luke au péril de sa vie en détruisant l'Empereur.

Les Rebelles remportent la bataille d'Endor : ils déconnectent enfin la source d'énergie protectrice de l'Etoile Noire. Les vaisseaux de la rébellion peuvent maintenant attaquer le cœur de la base, son point faible ; Lando, aux commandes du Faucon Millénaire, l'anéantira. Luke, qui emporte la dépouille de son père à bord d'une navette impériale, s'envole juste à temps. L'Empire est vaincu…

Les réjouissances vont bon train. Yan, amoureux de Leia, apprend avec soulagement et stupeur que Luke n'est pas son rival, mais le frère de celle qu'il aime… Telle était la révélation de Yoda, qui a rejoint dans la Force, Anakin Skywalker et Obi-Wan Kenobi, les défunts Chevaliers Jedi Une nouvelle République va naître ; l'évènement est fêté dans toute la galaxie.

DES TEMPS ET DES LIEUX

IL Y A BIEN LONGTEMPS...

"Il y a bien longtemps, dans une galaxie lointaine, très lointaine"... Par cette courte et désormais célèbre phrase rituelle, préambule à tout épisode de la Saga, George Lucas définit d'un trait de plume trois éléments essentiels à la mise en place de l'histoire qu'il nous conte : quand, quoi et où. Cette accroche d'une simplicité étonnante résume à elle seule toute l'ambition du réalisateur de nous projeter dans un monde nouveau et féerique. Lucas apporte le rêve et permet à ses spectateurs d'échapper un instant au monde contemporain qui les entoure. En grand enfant, il est le premier spectateur de son film, et le destin a voulu qu'il puisse poser sur celluloïd les images de ses rêves... qui furent aussi les nôtres. Narrateur des temps modernes, il débute son histoire à la manière (non fortuite) d'un conte de fées, la situant dans le passé à une époque incertaine. Contrairement aux idées reçues de la science-fiction, il refuse de situer son histoire dans un futur proche ou éloigné. Rien ne saurait démontrer cette incohérence : après tout, qui sait combien de galaxies abritaient hier des peuples dotés d'une telle avance technologique ? Ce décalage volontaire et stratégique concourt aussi à la nécessité d'embraser l'imaginaire du spectateur et de le déconnecter totalement de ses bases. Le passé ne dessert pas l'action... il la transcende.

L'année zéro de la Saga correspond à la bataille de Yavin qui vit la destruction de la première Etoile Noire par les forces de l'Alliance Rebelle. On date alors par "avant BY" (Bataille de Yavin) les évènements qui se sont produits avant *Episode IV - Un nouvel espoir*, plus communément connu sous le titre *La guerre des étoiles*. Pour des raisons de commodité et afin de ne pas perturber davantage les esprits, l'utilisation de la notion de temps terrestre est implicite même si, d'une manière anecdotique, elle n'a pas de raison d'être dans un tel monde imaginaire puisque notre bonne vieille planète en est absente. L'unité de mesure employée dans la Saga est donc "l'année lumière", distance parcourue par la lumière en une... année terrestre (trois cent mille kilomètres par seconde). Yan Solo vante même les qualités de son vaisseau, le Faucon Millénaire, qui a fait le raid sur Kessel

en moins de douze parsecs, unité de longueur utilisée en astrophysique qui correspond à trois virgule vingt six années lumière.

Quoique cette histoire se veuille intemporelle, on pourrait s'amuser à calculer et à en déduire avec une *précision approximative* la datation des faits relatés par George Lucas selon notre calendrier. Si l'on considère qu'il n'existe pas d'univers parallèle, la galaxie de Star Wars et la Voie Lactée se situent toutes deux dans le même et unique espace. Les nombreuses sources qui retracent la chronologie Star Wars évaluent la création de l'univers, consécutive au Big Bang, à douze milliards d'années avant BY. Or, dans les années soixante dix, on estimait la genèse de l'univers à quinze milliards d'années. On peut alors mathématiquement conclure que les faits retracés de *La guerre des étoiles* appartiennent bien au passé et se seraient produits voilà trois milliards d'années ! Ce petit calcul ne vise qu'à prouver que l'aventure se déroule effectivement dans un passé fort éloigné, et ne fait nullement figure de preuve, car contestable. Accordons encore à la Saga cette part de rêve qui nous est chère.

Les nombreux romans, bandes dessinées, jeux vidéos et autres licences subalternes qui étendent l'univers de La guerre des étoiles et qui participent au fondement même de cette saga, permettent d'en établir un riche historique. Car elle ne se limite pas aux trente-huit années dispensées par les six films cultes, même s'il s'agit de son essence la plus pure. Dans *La guerre des étoiles*, Ben Kenobi rappelle à Luke Skywalker que pendant plus de mille générations, les Chevaliers Jedi étaient les gardiens de la paix et de la justice dans l'Ancienne République. Quant à Maître Yoda, il était âgé de près de neuf cent ans à sa mort et son histoire mériterait certainement qu'on s'y attarde. Fidèles à notre volonté de nous attacher uniquement à la Saga cinématographique, nous ne retiendrons que les dates auxquelles se sont déroulés ses différents épisodes. Ainsi *La menace fantôme* se situe en -32 avant BY ; *L'attaque des clones* se passe dix ans plus tard, c'est à dire en -22 avant BY ; *La revanche des Sith* en -19. *Un nouvel espoir* est l'année charnière de la saga, le film correspond donc à l'an zéro. *L'Empire contre-attaque* se situe trois ans plus tard et il s'écoule une année supplémentaire avant les évènements du *Retour du Jedi*, dernier épisode de la série, c'est à dire en l'an 4 après BY. Comparativement aux milliards d'années d'évolution de la Galaxie, de ses mondes et de ses peuples relatés par un marchandisage toujours plus avide d'exploitation de

la licence, les six épisodes en représentent un bref mais riche moment historique.

...DANS UNE GALAXIE LOINTAINE, TRÈS LOINTAINE

Notre imaginaire est de nouveau sollicité pour situer le lieu de l'action : *"une galaxie lointaine, très lointaine"*. Encore une fois évidemment, à la manière des contes féeriques, il n'est nullement fait référence à des données réelles. Comme avec un jeu de plateau, Lucas déplie la carte sur laquelle se déroulent les évènements. Souvent la science-fiction ne lésine pas et confie à ses nombreux despotes la charge de l'univers tout entier. Si celui de l'Empereur Shaddam IV dans *Dune* (David Lynch - 1984) est "connu" dans le sens "limité", celui de Skeletor dans *Les maîtres de l'univers* (Gary Goddard - 1987) est indéfini dans son immensité. Celui de George Lucas est plus circonscrit, plus réaliste, plus sobre. Il limite l'action à une seule galaxie, un terrain de jeu déjà colossal large de cent vingt mille années-lumière et composé de quatre cent milliards d'étoiles[1] sur lesquelles vivent quelques vingt millions d'espèces intelligentes.

Cette galaxie sans identité, nommons-la "Galaxie Lucas" ! Afin d'y situer plus rapidement un système de planètes ou un astre, elle est découpée en six zones concentriques distinctes. La première, appelée le noyau, détermine son centre, tandis que les cinq autres, les mondes du noyau, les colonies, la bordure intérieure, la région d'expansion (également appelée bordure médiane) et la bordure extérieure, s'en éloignent jusqu'à ses extrémités. La salle des archives du temple Jedi sur Coruscant en détient les données complètes. Chaque planète y est répertoriée, exceptée Kamino, volontairement effacée des bases.

Depuis 1977 Lucas s'attache à nous faire découvrir à chaque épisode des mondes nouveaux plus incroyables les uns que les autres. Et il met un point d'honneur à nous faire visiter successivement des planètes radicalement différentes, renforçant ainsi le manichéisme inhérent à sa fresque : un véritable circuit touristique bigarré, de Coruscant à Kamino, de Naboo à Tatouine, de Hoth à Bespin, de Mustafar à Kashyyyk. Il feuillette un catalogue planétaire parfait, nous proposant tous les styles de géologie,

Lucas a la volonté de calquer le plus possible sa Saga sur le monde réel. A titre de comparaison, la voie lactée possède un diamètre de cent mille années lumières et une épaisseur de trois mille A.L. (Source Quid 2004).

de climatologie, de flore, de faune, de couleurs. Lucas avoue cependant que l'arrivée de l'ordinateur lui a permis de renouveler l'éventail de ces mondes exotiques, ce que la nature ne lui offrait plus. Au summum de la technologie numérique, *La revanche des Sith* est l'épisode qui visite le plus grand nombre de ces mondes nouveaux. Certains, voire la plupart, semblent hostiles, d'autres, comme celui de la reine/sénatrice Padmé Amidala, sont des joyaux de Nature. La Galaxie est construite de soleils, de gazeuses géantes, de systèmes complexes et de planètes plus ou moins habitables dont la singularité tient de leur position dans le système où elles se trouvent. Les astres de la bordure extérieure en constituent une part majeure. Tel les sirènes de la mer Egée, Lucas ajoute à la complexité du voyage inter-planétaire[2] l'inévitable champ d'astéroïdes, le plus redoutable des dangers croisés par les navigateurs de l'espace, qui sévit depuis les débuts de la science-fiction.

Quantité de livres et de jeux de rôle ont largement participé à l'extension de la Galaxie. Mais pour George Lucas, seule une poignée de systèmes et planètes fonde l'histoire de Star Wars. Toute cette diversité d'architectures étoilées enrichit la composition de sa Saga…

PLANETARIUM

TATOUINE, LA PLANÈTE DES SABLES

La plus visitée des planètes, et pour cause la Saga y prend sa source, est sans doute Tatouine. Située au-delà de la bordure extérieure, elle est la toute première planète découverte par les spectateurs, celle sur laquelle échouent les deux droïdes les plus célèbres de l'histoire du cinéma. C'est aussi celle d'où débutent les voyages initiatiques de deux personnages principaux : Luke et Anakin Skywalker. Elle est recouverte de déserts parsemés çà et là de canyons rocailleux qui dissimulent toutes sortes de dangers. Calquée sur des observations astronomiques réelles (l'étoile double la plus massive découverte à ce jour est la célèbre étoile de Plaskett dans la constellation de la Licorne), elle possède un système solaire binaire. Ses immenses étendues de sable parcourues de nombreuses et surprenantes créatures, ne sont pas sans rappeler la planète Arrakis de *Dune* (1984) et certaines ressemblances avec la saga littéraire démontre que George Lucas a aussi puisé dans l'œuvre de Franck Herbert[3].

[2] Voir "Une aventure spatiale".
[3] Le Sarlaac, broyeur du désert de Jabba dans l'édition spéciale du Retour du Jedi, et la limace géante qui se terre dans l'astéroïde de *L'Empire contre-attaque* rappellent fortement ses vers des sables.

ALDERANDE L'ACCUEILLANTE

A côté d'elle, vue de l'espace, et telle que le spectateur la découvre dans *La guerre des étoiles*, Alderande ressemble tellement à la Terre que l'on pourrait s'y méprendre. C'est une planète magnifique qui a conservé sa nature intacte témoignant de ses idéologies pacifiques. Représentée au Sénat par Bail Organa, c'est la planète des parents adoptifs de Leia[4]. Elle fait partie des mondes du noyau. Malheureusement son sort est scellé en l'an zéro : l'Etoile Noire, l'arme impériale la plus destructrice construite par l'Empereur et commandée par le Grand Moff Tarkan, en fait sa première victime, démontrant ainsi toutes les capacités de cette redoutable arme de guerre. Faute du budget nécessaire, George Lucas ne pourra détailler cette planète dans *La guerre des étoiles*, et son aspect restera en partie mystérieux. Durant la phase de préproduction de *La revanche des Sith*, en découvrant les magnifiques photos des Alpes suisses d'après un livre soumis par ses collaborateurs, le cinéaste s'exclame *"Voilà Alderande !"*, dévoilant un secret conservé depuis presque trente ans. Les quelques plans de la planète vus dans *La revanche des Sith* ont ainsi été construits à partir de fantastiques images de cette partie des Alpes, le reste n'étant qu'images de synthèse.

LA JUNGLE YAVIN

Nos héros ne rejoindront donc jamais cette belle planète et par la force des choses leur prochaine escale planétaire se nommera Yavin. Immense boule de gaz rouge orangé à l'extrême opposée de la galaxie, aussi sur la bordure extérieure, Yavin possède plusieurs lunes. La quatrième (Yavin 4) est la plus clémente d'entre elles. Cette planète bleue à la jungle luxuriante abrite les installations Rebelles cachées dans les vestiges d'une civilisation disparue. C'est à partir de ce satellite qu'ils lancent une vaste opération visant à détruire l'effroyable Etoile de la Mort.

HOTH LA FROIDE

Avec l'épisode suivant, d'autres lieux s'annoncent. Hoth est en opposition totale avec Tatouine. Egalement située sur la bordure extérieure c'est une planète de glace et sa couleur bleue clair à la limite du blanc ne

[4] Leia, comme Luke, sont nés sur l'astéroïde de Polis Massa.

trompe pas sur sa composition. Ce qui choque tout de suite c'est son nom, justement en opposition totale avec le climat de toundra continuellement enneigé qui compose sa surface et où les vents violents rendent impossible toute survie sans équipements spéciaux[5]. *Hot* en anglais signifie "chaud" et manifestement, cette planète ne l'est pas. En nommant ainsi cette planète de glace, où les températures, supportables en journée pour l'être humain deviennent meurtrières la nuit y compris pour les espèces endémiques, George Lucas amène une petite touche d'ironie. Dans sa soif de référence aux serials de sa jeunesse, il crée Hoth à l'image de la planète "Frigie", gouvernée par la reine Fria, la planète des glaces de *Flash Gordon*. Hoth est en réalité le patronyme donné à la sixième planète du système du même nom où gravite un dangereux champ d'astéroïdes qui vaut à la planète refuge un bombardement météoritique régulier. Quelques-uns sont si gros qu'ils cachent des espèces animales impressionnantes comme les limaces de l'espace. Tel Jonas avalé par la baleine, autre référence à la Bible, Yan Solo croyant se poser au fond d'une grotte de l'un d'entre eux s'engouffre en fait dans l'estomac d'une de ces bêtes.

DAGOBAH LA BRUMEUSE

Autre planète d'importance, encore sur la bordure extérieure : Dagobah, du système éponyme. Toute technologie et ville y sont absentes. Dagobah est une planète de marais sur laquelle il est difficile de se poser. Pluie, brouillard et humidité forment son quotidien. Etant insensé d'y vivre, Maître Yoda y trouve refuge après la chute de l'Ancienne République, n'attirant ainsi pas l'attention de l'Empire. Le dernier Maître s'emploiera ici à poursuivre la formation de Jedi du jeune Luke Skywalker débutée par Obi-Wan Kenobi.

BESPIN, DANS LES NUAGES

Tandis que Luke débute son entraînement de Jedi sur Dagobah, Yan et ses amis se posent sur Bespin, toute proche de Hoth. Située dans le système Anoat, il s'agit d'une masse gazeuse sur laquelle la vie est impossible. Pourtant, riche en ressources naturelles, elle accueille dans la partie haute et respirable de son atmosphère des exploitations minières de gaz de tibanna. Ces véritables villes en suspension, dont la plus connue est

[5] En 1979, durant le tournage de *L'Empire contre-attaque*, pour lequel les prises de vue de la planète de glace ont été réalisées près de Finse en Norvège, Irvin Kershner et son équipe ont réellement essuyé le pire hiver que la Scandinavie ait connu depuis cinquante ans. Voir "De la genèse au panthéon".

la "Cité des nuages" administrée par Lando Calrissian, autrefois l'ami de Yan solo, abritent des millions d'ouvriers de toutes races. George Lucas : *"J'ai eu l'idée d'une cité des nuages lors d'un vol. Je passe beaucoup de temps en avion au-dessus des nuages. J'ai pensé : ne serait-ce pas joli d'avoir une planète comme Vénus qui serait nébuleuse, mais où toutes les villes flotteraient en quelque sorte sur les nuages de gaz ?'"*[b]

ENDOR LA FORESTIÈRE

Reine de l'épisode VI, Endor, située elle aussi sur la bordure extérieure, est une géante gazeuse qui comporte plusieurs lunes. La plus grosse d'entre elles, appelée "Lune forestière d'Endor", est une planète verdoyante constituée principalement de forêts, de plaines sombres et de collines basses. Baptisée "Lune sanctuaire" par l'Empire, la dictature l'utilise pour protéger la construction de la seconde Etoile Noire. Lucas explique comment est née cette planète : *"Au sujet d'Endor, je voulais un environnement très différent des autres environnements. Mais il fallait que cet endroit soit un genre de jungle. Beaucoup de plantes et de vert qui est la couleur de la vie. Je voulais lui donner un aspect différent de Dagobah qui en essence avait les mêmes qualités. C'était un marécage, un environnement berceau de la vie, beaucoup de vie. Mais je commençais à manquer d'environnements de quelque chose qui soit unique. La seule chose que je voyais, c'étaient des séquoias géants où les arbres étaient si grands que ça donnait un aspect différent de ce qu'on avait déjà vu."*[c] Endor est la représentation de la planète Yavin que George décrivit dans sa première tentative de script pour *La guerre des étoiles.*

LUXURIANTE NABOO

Tous les types de climats terrestres épuisés[6], il était temps que l'infographie vienne à la rescousse du cinéaste pour figurer les planètes de la Prélogie. Dans cette même couronne de la galaxie, la luxuriante Naboo est l'opposée de la planète de sables (Tatouine) toute proche. *"Quand j'ai décidé de créer la planète de Naboo je voulais créer une planète intemporelle, mais rappelant l'architecture romaine classique de la Renaissance,* explique Lucas. *Nous avons donc tourné en Italie et nous sommes largement inspirés d'influences italiennes pour créer un*

environnement basé non pas sur la technologie mais sur la beauté."[d] Le cœur de cette verte planète est formé d'énergie plasmatique qui au fil du temps a créé des cavernes rocheuses emplies d'eau et des tunnels sous-marins formant ainsi un véritable labyrinthe qui peut mener de part et d'autre de la planète. Grâce à cette eau généreuse, elle est tempérée et luxuriante, composée de vastes plaines, de jungles, de marais et de collines herbeuses.

A sa surface vivent les Naboo, un peuple humain dont Palpatine et Amidala sont originaires. Sa capitale est Theed. Sous ses eaux vivent les Gungan, un peuple amphibien dont le meilleur représentant est Jar-Jar Binks, sorte de Dingo en image de synthèse dont le seul but, de l'aveu même de Lucas, consiste à pallier le manque d'humour causé par l'absence du couple de droïdes vedette de la Trilogie. La métropole sous-marine des Gungan se nomme Otho Gunga.

CORUSCANT LA PLANÈTE-VILLE

Capitale de la Galaxie et de la République, et futur berceau de l'Empire, Coruscant est une planète-ville faisant partie des mondes du noyau. La planète est considérée comme le centre réel de la galaxie. Elle héberge les institutions de la République comme le Sénat Galactique et le Temple Jedi mais aussi de hauts lieux culturels comme le grand Opéra Galactique[7]. Impossible de dire la véritable couleur de cette planète car son taux d'urbanisation est si dense qu'il cache tout relief naturel. Vue depuis l'espace, elle n'est que lumières artificielles. Coruscant ne s'endort jamais. Le trafic y est dense et ininterrompu et chaque vaisseau de transport, taxi ou simple speeder doit emprunter des voies de guidage et respecter les règles de circulation sous peine d'un inévitable accident. Même s'il est difficile de nier toute ressemblance urbaine entre la fuite de Leeloo (Milla Jovovich) dans *Le cinquième élément* (Luc Besson - 1997) et la poursuite du tueur Zam Wesell dans *L'attaque des clones*, George Lucas, par ces buildings gigantesques et le flot de véhicules incessant qui survolent cette ville sur-bétonnée dans des couloirs aériens rectilignes, rend ici hommage au célèbre *Metropolis* (1927) de Fritz Lang. Lucas, passionné d'architecture[8], aurait aimé faire découvrir cette incroyable planète aux spectateurs dès la Trilogie mais la technologie de l'époque le lui interdisait. Et en créer une miniature aurait coûté beaucoup trop d'argent. Aperçue pour la première

[6] *"Quand on est arrivé au* Retour du Jedi *j'avais pratiquement tout tourné sur la Terre"*[a], explique Lucas. Et il ajoute : *"J'ai utilisé au cours de ces trois films chaque bout de terrain naturel ayant l'air exotique que j'ai pu trouver."*[b]

[7] Dans *La revanche des Sith*, George Lucas en personne y fait une brève apparition dans le costume du Baron Papanoida, une manière Hitchcockienne de signer dignement le dernier épisode de la Saga.

[8] Comme le démontre ses réalisations : le Skywalker Ranch, Big Rock Ranch et le Letterman Digital Arts Center. Voir "Un empire californien".

fois dans *La menace fantôme*, cette planète-ville a été développée à l'occasion des recherches pour *Le retour du Jedi* et portait alors le nom d'Had Abbadon. Le nom de Coruscant, adopté par George Lucas pour l'Edition Spéciale, fut donné par l'écrivain Timothy Zahn en 1991 dans son roman "L'héritier de l'Empire"[9].

KAMINO, DES VILLES SUR L'EAU

Kamino est un monde surréaliste situé au-delà de la bordure extérieure à peu près à douze parsecs au sud du dédale de Rishi comme Obi-Wan l'apprend de la bouche de son ami Dexter. Autre antithèse totale de Tatouine après Hoth, il s'agit d'une planète océanique sans la moindre parcelle de terre et recouverte d'une épaisse couche nuageuse, constamment balayée par les pluies, les tempêtes et les orages. Kamino n'est pas répertoriée dans les archives du Temple Jedi et pour cause, elle en a été effacée afin que ses activités n'attirent pas l'attention de la République. C'est effectivement ici qu'ont été créées les armées de clones illégalement commandées par un certain Maître Jedi dénommé Sifo-Dyas. Malgré la rudesse du climat et de ses éléments, les Kaminoans ont su s'adapter pour y survivre. Ils ont construit des cités sur d'immenses pilotis qui émergent en colonies éparses dont Tipoca est la capitale. La ville, magnifique démonstration d'ingénierie, est faite de flèches étincelantes (encore un exemple de la passion qu'a Lucas pour l'architecture) et de dômes multiples faisant penser au Sénat de Coruscant. C'est curieusement dans ce monde aseptisé, ultra-moderne et ultra-sophistiqué que vivent ses habitants doués de fortes connaissances en mécanique biologique. On pourrait comparer Tipoca à une sorte d'arche de Noé qui a échappé à l'engloutissement provoqué par la fonte des glaces. A la différence de l'aventure biblique, les Kaminoans n'ont pas besoin de conserver un couple de chaque espèce animale puisqu'ils sont à même de créer toute forme de vie par le biais des bio-technologies. Une fois n'est pas coutume, George Lucas fait de Tipoca un lieu en totale opposition avec le monde apocalyptique qui l'entoure. *"Kamino est un magnifique décor, qui signale un changement sensible d'inspiration de la part de George,* explique le producteur Rick McCallum. *Son look S.F. high-tech rompt audacieusement avec les traditions de Star Wars."*[n]

[9] "Heir of the Empire", premier volet de la trilogie "La Croisade Noire du Jedi Fou" ("The Thrawn Trilogy"), paru en France aux Presses de la Cité en 1992.

GEONOSIS LA ROUGE

Autre planète importante située (encore et toujours) au-delà de la bordure extérieure et toute proche de Tatouine est Geonosis. C'est une planète rocheuse faite de plaines rocailleuses, de mesas et de terres arides d'un superbe rouge orangé. Elle a la particularité d'être entourée d'un anneau d'astéroïdes extrêmement dangereux pour qui s'y aventure. Ses habitants, les Geonosiens, ont rejoint les rangs des séparatistes du Comte Dooku et préparent dans leurs usines les armées de droïdes qui vont prendre part à la future Guerre des Clones. Tandis que Coruscant rendait hommage à *Metropolis*, Geonosis et sa chaîne de construction de droïdes rend ainsi hommage aux *Temps modernes* (1936) de Charlie Chaplin, deux films cultes du cinéma muet. L'architecture de Geonosis, poussiéreuse, rugueuse et saillante s'oppose encore totalement à Tipoca, la cité de Kamino que le spectateur découvre un quart d'heure plus tôt. *"George voulait quelque chose de gothique, mais pas seulement. Il voulait un style nouveau,* se souvient Doug Chiang. *Un croisement entre l'art nouveau et le gothique."*[10]

KASHYYYK, LE MONDE DE CHEWBACCA

Kashyyyk est un monde luxuriant de forêts immenses. Cette planète appartenant à la bordure médiane de la galaxie est la plus importante du système du même nom. L'entrelacement complexe de ce baldaquin forestier forme un berceau naturel pour l'architecture Wookie, anthropoïde gigantesque et puissant dont le spécimen le plus connu est Chewbacca, l'inséparable coéquipier du contrebandier Yan Solo. Des villes entières perchées dans les branches de wroshyr, logent ainsi des millions d'entre eux. Point cardinal de navigation, la planète est un lieu de convoitise et le site de batailles épiques dans lesquelles s'engagent clones de la République et hordes de Wookies contre les armées séparatistes. Cette planète et sa population seront en grande partie détruites lors de la guerre menée par les Sith contre les Jedi, et ses rares survivants se disperseront dans la galaxie. Pour dire la préméditation de Lucas à créer des mondes peu ordinaires, la première apparition de la planète Kashyyyk date de 1978 dans l'émission *Au temps de la guerre des étoiles*[11]. Les producteurs avaient conçu ses habitations, perchées au bout d'immenses arbres, d'après les notes de Lucas.Il est amusant de constater qu'elles avaient le look de celles des Ewoks.

[10] Lucasfilm magazine hors-série n°2 - printemps 2002.
[11] A lire sur le site internet du livre http://www.scifi-movies.com.

UTAPAU L'ANCIENNE

Planète à la surface inhospitalière, dénuée de relief, les habitants d'Utapau ont bâti leurs villes dans d'immenses puits donnant sur un gigantesque réseau d'habitations souterraines. L'une de sa plus grande ville, Pau City, sera le lieu du duel décisif entre Obi-Wan Kenobi et le Général Grievous. Le nom de la planète Utapau apparaît déjà dès les premiers scripts de *La guerre des étoiles*, mais, remplacée par Tatouine, il faut attendre *La revanche des Sith* pour enfin la découvrir.

MUSTAFAR LA DAMNÉE

L'instabilité magmatique de cet astre démontre sa jeunesse. En cours de formation, c'est un océan de lave mortelle et de montagnes obsidiennes irrégulières. Dernier refuge des séparatistes avant la fin de la Guerre des Clones et l'avènement de l'Empire, c'est aussi le théâtre du duel tragique qui voit s'affronter Obi-Wan Kenobi et Anakin Skywalker, passé du côté obscur de la Force. Ses tons de noir, de rouge et d'orangé (qui rappellent le monde de Geonosis) marquent sans conteste le basculement d'Anakin en Dark Vador. Elle est aussi son bourreau, puisqu'elle transforme le Jedi déchu en semi-machine.

Malgré la part importante de la technologie numérique qui entre en jeu dans la création des mondes de la Prélogie, les équipes de tournage parcourent toujours le monde à la recherche de nouveaux décors. Ainsi, ceux de Mustafar (et particulièrement les projections de lave en fusion) sont en partie basés sur de véritables images de l'éruption de l'Etna fin 2002, début 2003. *"J'ai attrapé Ron Fricke, merveilleux caméraman, et on s'est précipités en Italie,* explique Rick McCallum. *En moins de vingt-quatre heures on y était et on a tourné dans la semaine le métrage extraordinaire qu'on a utilisé sur la planète volcanique de Mustafar qui fait éruption sous nos yeux."*[12]

Depuis toujours Lucas a cette vision de la fin d'Anakin sur une planète de lave. Mustafar apparaît uniquement dans *La revanche des Sith*, mais sur le papier, cet enfer volcanique existe depuis bien plus longtemps : à l'origine une œuvre de Joe Johnston, concepteur et illustrateur vétéran de la Trilogie.

[12] *Within a Minute - le making of Episode III* - Bonus DVD Episode III.

MAIS AUSSI...

Avec *Episode III*, au prétexte de suivre la Guerre des Clones dans ses moindres retranchements, jusqu'à la chute des plus valeureux Jedi, George Lucas nous fait découvrir, certes subrepticement, quelques autres mondes originaux qui composent sa Galaxie. C'est le cas de Felucia, la planète aux champignons exotiques et autres végétaux rares, mélange dense de teintes de jaune, de bleu et de vert. De Mygeeto, la planète de cristal réduite en cendres par des combats prolongés, origine du Clan Bancaire Intergalactique ; elle fut fatale à Ki-Adi-Mundi. Et, le stupéfiant Polis Massa, petit astéroïde où travaille une race d'alien au visage lisse ne laissant apparaître que deux petits yeux, dont un plan est un hommage non dissimulé à *2001 : L'odyssée de l'espace*. Ce caillou est le lieu de naissance de Luke et Leia et celui de la mort de Padmé.

Dans les six films de la série, il est parfois simplement fait mention d'autres planètes ou systèmes. Il s'agit de Dantouine, située sur la bordure extérieure, repaire de la nouvelle Alliance Rebelle ; Ord Mantell, planète dans la zone médiane à laquelle Yan Solo fait référence dans *L'Empire contre-attaque* et sur laquelle il a rencontré un des chasseurs de prime lancé à sa recherche par Jabba le Forestier ; Kessel, planète dangereuse à laquelle le contrebandier fait aussi référence dans *La guerre des étoiles* ; le dédale de Rishi et Subterrel, désignés tous deux par Dexter, le barman des bas-fond de Coruscant ; Cato Neimoidia, berceau des cupides Neimoidiens de la Fédération du Commerce, tombe du Jedi Plo Koon, à laquelle Obi-Wan fait une amusante référence pleine de mystère dans *La revanche des Sith* ; et tant d'autres...

Que de mondes, que de systèmes et que de planètes George Lucas met en œuvre pour nous conter son épopée spatiale.

[13] On lira avec intérêt "Une autre histoire de l'espace, tome 1: L'appel du cosmos" - Alain Dupas chez Gallimard. L'auteur raconte comment de l'Antiquité à 1961, les hommes ont entendu "l'appel du cosmos", construit les premières fusées et finalement envoyé l'un des leurs autour de la Terre.

UNE AVENTURE SPATIALE

Avant de suivre George Lucas dans ses vaisseaux et ses périples à travers sa galaxie, il est bon d'évoquer rapidement quelques éléments de l'Histoire réelle de l'espace, et de rappeler quelques étapes franchies par l'imaginaire de l'homme pour l'explorer et la conquérir à travers films et romans[13]...

La notion d'espace n'existe pour ainsi dire pas dans l'antiquité. Pour Antonius Diogène (1er siècle de notre ère), par exemple, on atteint sans peine la Lune qui est à deux pas du Pôle Nord. Les voyages au-delà de notre planète (autrement qu'en songe, ou avec un char traîné par des chevaux comme chez l'Arioste) n'apparaissent qu'à partir du XVIIème siècle. Savinien Cyrano de Bergerac (1619-1655) est un de ces tous premiers intrépides voyageurs à imaginer un moyen technique pour se rendre sur la Lune[14] dans "L'Autre Monde : Les Etats et Empires de la Lune et du Soleil" (1657/1662).

Du côté des pionniers de l'astronomie, quelques hommes vont bouleverser notre vision de cet espace dont la Terre est restée pendant quelques millénaires le centre. Copernic, puis Tycho Brahé[15], Johannes Kepler et Galilée font basculer par étapes l'humanité du géocentrisme à l'héliocentrisme : leçons d'humilité et portes entrouvertes vers l'espace.

A l'époque de Galilée (1564-1642), la physique aristotélicienne fait autorité et distingue le monde *sublunaire* et le monde *supralunaire*[16]. Grâce à la fabrication de lunettes, le physicien et astronome italien observe la Lune dont il décrit entre autre les montagnes, puis la Voie Lactée avant de découvrir en 1610 quatre satellites de Jupiter, puis Saturne[17]... Galilée se base sur l'observation et l'expérience contre les certitudes aristotéliciennes et les astrologues. De la découverte des tâches solaires aux phases de Vénus, il ne cesse de bouleverser les cartes du ciel. La révolution de Galilée, qui lui coûtera la vie, est que la Terre n'est pas le centre du mouvement des corps célestes.

Deux siècles et demi après, une autre date fondamentale s'inscrit avec la publication de "La Pluralité des mondes habités" de Camille Flammarion (1862), ouvrage de vulgarisation scientifique exposant les conditions d'habitabilité des planètes du système solaire.

N'hésitons pas à faire un autre bond : le 4 octobre 1957, la fusée soviétique R-7 envoie le premier satellite artificiel dans l'espace, et un mois plus tard c'est Spoutnik 2 et le premier vol habité par... la chienne Laïka.

[14] D'abord en imaginant de se construire une ceinture de fioles remplies de rosée qui seraient attirées par la chaleur du soleil ; échec après une semi-satellisation. Puis grâce à une machine ailée et à ressorts... Découvrir l'œuvre dans "Voyages aux pays de nulle part" Robert Laffont / Bouquins - 1990.

[15] Astronome danois (1546-1601), considéré par ses collègues et contemporains comme le plus exact des observateurs. Toutes ses observations, qui aboutirent principalement sur l'affirmation que les planètes ne reposaient pas sur des sphères solides transparentes, furent faites avant l'invention du télescope et de la lunette.

[16] Le monde "sublunaire", inclut la Terre et tout ce qui se trouve entre elle et la Lune ; là, tout est imparfait et en transformation constante. Le monde "supralunaire" part de la Lune et s'étend au-delà. C'est le territoire des *sphères*, formes géométriques parfaites, aux mouvements circulaires immuables.

[17] Mais c'est seulement cinquante ans plus tard et avec des instruments plus puissants que Christiaan Huygens comprendra la nature de l'anneau de Saturne.

Il n'est pas inutile de rappeler non plus que la *National Aeronautics and Space Administration* (NASA) a été créée en juillet 1958. Que le premier objet humain atteignit la Lune le 13 septembre 1959 (une sonde que propulse une fusée soviétique). Et que le 12 avril 1961 Youri Gagarine est le premier homme dans l'espace. Malgré l'évidente avance soviétique, ce seront néanmoins des astronautes américains qui marcheront les premiers sur notre satellite le 21 juillet 1969.

Pourquoi évoquer tout ceci ici ? Pour concevoir quelques pans de ce raccourci incroyable dans l'histoire de l'humanité, qui passe d'un chercheur (Copernic) à un premier spoutnik en 1957 et à l'arrivée sous nos yeux d'un croiseur galactique gigantesque en 1977. Vingt ans, un saut minuscule dans le temps mais majeur dans la conception, dans la visualisation de cette conquête spatiale, qui sera sans doute une des étapes fondamentales du XXIème siècle. L'occasion aussi de rappeler que très souvent, ce sont les auteurs de science-fiction qui ont inspiré les chercheurs, ceux-ci d'ailleurs sont généralement de grands lecteurs et spectateurs du genre[18]. Mais aussi pour rendre hommage aux conquérants de l'astronomie sans qui nous ne nous serions jamais partis dans *une galaxie très, très lointaine...*

Qu'en est-il de la fiction ?

Depuis le XIXème siècle, l'idée de voyage et de véhicule inter-planétaire a fait une avancée phénoménale dans l'esprit de l'homme. Si la multitude de vaisseaux spatiaux coutumiers de la Saga Star Wars en représente aujourd'hui le fleuron, sa lente évolution est passée par de nombreuses étapes.

Fondé sur des hypothèses scientifiques, le roman "De la Terre à la Lune" (1865) de Jules Verne expédie trois scientifiques (comme les premiers cosmonautes pour la Lune !) en orbite autour de notre satellite, à bord d'un obus creux géant propulsé par un immense canon, optant pour la Floride (pas loin de Cap Canaveral) comme base de tir idéale.

Faisant l'impasse sur l'immense domaine de la littérature, venons-en directement au cinéma...

Là, un autre français, Georges Méliès, le magicien de Montreuil, utilise l'obus vernien dans *Le voyage dans la lune*[19] (1902). Puis avec *Le voyage à travers l'impossible* (1904), il emprunte encore à Jules Verne (et Adolphe d'Ennery) et envoie l'ingénieur Mabouloff et ses collègues

[18] N'est-ce pas Arthur C. Clarke ("2001, l'Odyssée de l'espace"), pour ne citer que lui, qui imagina les satellites géostationnaires et plus tard l'utilisation de plate-formes à satellites pour l'observation de la Terre ? Quelle serait notre vie quotidienne sans eux aujourd'hui ?
[19] Adapté du roman de Verne et de celui de H.G. Wells, "Les Premiers Hommes dans la lune" (1901), dans lequel Cavor, un scientifique excentrique, met au point un métal révolutionnaire, la cavorite qui génère l'apesanteur avec lequel il conçoit un astronef qui le mène sur la Lune avec son associé.

explorer le soleil en train (dénommé l'automaboulof). A cette époque, on attache plus d'importance à l'histoire qui se déroule sur les mondes explorés qu'au voyage proprement dit[20]. Atteindre un astre est quasi immédiat et il n'est fait aucun cas de pesanteur ou de l'absence d'atmosphère. En 1917, le danois Holger Madsen réalise le premier long métrage présentant le voyage d'un vaisseau en route pour Mars : *Himmelskibet*[21], passe pour être le premier space opera de l'histoire du cinéma. En 1929, avec *La femme sur la Lune*, Fritz Lang marque incontestablement le début d'une ère nouvelle dans le traitement du voyage spatial à l'écran, celle de la vraisemblance scientifique, inventant même avec sa femme et scénariste Thea Von Harbou le concept de compte à rebours.

Au début des années trente les serials prennent la relève. A bord d'engins spatiaux en forme de fers à repasser aux airs de Nautilus et de fusées en forme de fléchettes, *Flash Gordon* (1936) et *Buck Rogers* (1939), tous deux adaptés de *comics* américains, permettent aux spectateurs de s'évader dans l'espace. En 1956, *Planète interdite* de Fred M. Wilcox témoigne d'un univers complexe et apporte quelques réponses aux théories scientifiques du voyage spatial à bord du croiseur des planètes unies C57T. Dès 1966, un autre engin captive l'attention de millions de spectateurs et change à jamais la notion de voyage intersidéral : *l'Entreprise* de la série *Star Trek* (1966-1969). Après l'énorme succès de *La guerre des étoiles* ce thème prend un nouvel essor. Les pérégrinations inter-planétaires deviennent alors monnaie courante et les engins spatiaux font figure de véhicules usuels et naturels.

LA PROBLÉMATIQUE DU VOYAGE DANS L'ESPACE

La problématique dans ce genre de scénario consiste à trouver le moyen de se déplacer d'un point A vers un point B et de faire en sorte que le voyage n'accapare pas la totalité du spectacle[22] tout en restant crédible. Dans *Stargate* (1994) de Roland Emmerich, la découverte d'une "porte des étoiles" offre une connexion directe et quasi-instantanée d'une planète à une autre. D'autres films, comme *Event horizon* (Paul W.S. Anderson - 1997), ont choisi de courber l'espace temps afin de contracter les distances. Enfin, une façon plus classique de résoudre la difficulté consiste à déployer la technologie qui permette de voyager plus vite que la lumière.

[20] Dans *Le voyage dans la lune* de Méliès, on assiste uniquement au tir et à l'alunissage de l'obus. Le roman de Verne, comme un grand nombre des œuvres littéraires, est plus précis techniquement (évoquant lui apesanteur et autres données scientifiques), parfois même prémonitoire, mais les voyageurs se contentent de tourner autour de notre satellite ; ainsi que dans sa suite "Autour de la Lune" (1870), étudiant l'astre et sa possible habitabilité, et concluant par la négative quoiqu'elle aît pu l'être.
[21] Connu sous les titre français *A 14 millions de lieues de la Terre* et *Le vaisseau du ciel.*
[22] Quoique ce puisse être au contraire tout le sujet d'un roman ou d'un film, voir *2001 : L'odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick - 1968) ou *Silent Running* (Douglas Trumbull -1971), et "Croisière sans escale" de Brian W. Aldiss (1958).

Cette gestion de l'hyperespace est la méthode choisie par George Lucas, précédé par Gene Roddenberry, le créateur de la série culte *Star Trek*, qui réemploya[23] de plus la téléportation, une technique permettant à ses héros de se mouvoir sur de courtes distances par décomposition et recomposition moléculaire.

Lucas n'envisage à aucun moment ce dernier moyen mais au contraire utilise l'espace plus qu'en toile de fond, en personnage à part entière, incontournable. Et il lance dans le vide spatial d'incroyables engins, parfois pittoresques, quitte à affronter les pires dangers.

On constatera ici qu'il *montre* peu de choses de son immense galaxie. Si l'extension de Star Wars évoque six secteurs et plus d'une soixantaine de planètes, dans les six films ne subsistent que treize d'entre elles et une lune (plus quelques rapides survols d'autres mondes dans l'épisode III). De surcroît il ne dit rien de l'univers où se trouve sa galaxie, si ce n'est à supposer que c'est le nôtre, dans un autre temps. L'espace, le *vide* de l'espace, est donc bien roi !

PLUS VITE QUE LA LUMIÈRE

Voler plus vite que la lumière est donc le "mécanisme" dont Lucas a besoin pour résoudre ses voyages inter-stellaires. En équipant d'hyper propulseurs les vaisseaux qui parcourent sa galaxie, il gagne du temps et peut se consacrer aux évènements qui se produisent sur ses mondes. Et quand ce subterfuge technologique ne peut suffire, ses talents de monteur lui permettent de contourner le problème.

Amateur de vitesse, Lucas crève les étoiles. La vitesse pure pour franchir les distances infinies ! Pour exprimer cette notion de passage en hyperespace il choisit une visualisation très personnelle (devenue une des signatures de la Saga), décomposant l'effet en deux temps. Le premier cadre les personnages de dos, dans la cabine, des étoiles en arrière plan : effet d'optique logique, lorsque le navire prend de la vitesse, celles-ci se transforment en lignes lumineuses de plus en plus longues, de plus en plus vite ; elles s'étirent et défilent alors comme des éclairs. Dans un deuxième temps, la caméra placée d'un point de vue extérieur (en contre-champ) témoigne de l'accélération soudaine du vaisseau qui, en une fraction de seconde, ne forme plus qu'un point au fond de l'écran. A l'inverse, les

[23] Ce même principe apparaît déjà dans le serial *Buck Rogers* de 1939. Pour la petite histoire, c'est pour une raison de budget que Gene Roddenberry réemploya ce concept qui participa pour une grande part à la réussite de la série. En s'affranchissant du tournage des scènes d'appontage, de décollage et d'atterrissage, il réalisait ainsi de substantielles économies.

vaisseaux qui sortent de l'hyperespace subissent une décélération tout aussi perceptible. Certes l'effet n'est pas nouveau puisqu'il a déjà été utilisé pour *Star Trek*[24], mais les techniciens d'ILM l'ont peaufiné. *"A l'époque,* confie Lucas, *ça a été un événement visuel, et je ne m'en étais pas rendu compte avant de le voir en public. Pour nous c'était l'hyperespace. (...) Ça n'a jamais été conçu comme un spectacle."*[a] Malgré cela, tous les amateurs de Star Wars se souviennent de leur premier saut en hyperespace : en 1977, il y eut une réaction extraordinaire des spectateurs qui n'avaient jamais rien éprouvé de tel.

Dans *La guerre des étoiles*, lorsque Luke et Ben s'échappent de l'astroport de Mos Eisley à bord du Faucon Millénaire, des croiseurs impériaux à leurs trousses, passer en vitesse lumière semble la seule solution. Mais cela n'est pas sans danger. Yan Solo : *"Piloter un engin dans l'hyperespace c'est autre chose qu'une moissonneuse batteuse. Il suffit d'un dixième d'erreur de calcul et la trajectoire passe à travers une étoile, ou bien on frôle une supernovae et la ballade est terminée p'tit gars."*[EP4] Lucas ne contourne pas ce problème technique et explique que les coordonnées du voyage doivent être précisément calculées si l'on ne veut pas percuter de plein fouet un corps céleste.

Bien qu'il soit possible de réaliser un saut en hyperespace dans n'importe quelle direction, il est préférable d'user des routes dites "sûres", souvent marchandes, qui traversent la galaxie et garantissent une navigation sécurisée[25]. Dans l'exemple cité ci-dessus Yan Solo, désireux d'échapper aux croiseurs de l'Empire, n'avait pas d'autre choix que de prendre une direction non conventionnelle. Rares sont les films de science-fiction qui fassent état de tels calculs.

JARGON ASTRONAUTIQUE

Les vaisseaux de *La guerre des étoiles* sont de véritables prouesses technologiques et pourtant il n'est donné aucune explication superflue, ni fait de mystère avec un jargon technique alambiqué et incompréhensible. Avec quelques termes essentiels comme *répulseurs* (systèmes de moteurs antigravitationnels permettant d'évoluer à la surface d'une planète), *moteurs subluminiques* (moteurs permettant de naviguer dans l'espace en dessous de la vitesse de la lumière), *hyper-propulseurs* (moteurs permettant de franchir le cap de la vitesse de la lumière et de permettre des déplacements

[24] Lucas reconnaît également l'influence évidente de *2001* et de sa séquence du portail sur la quatrième dimension... quoique ce soit un tout autre concept.
[25] Comme la Passe Corellienne qui lie les mondes du Noyau à la Bordure Extérieure ; ou la Route Commerciale Perlemienne, une des plus grandes routes hyperspatiales de la galaxie.

rapides) et *bouclier déflecteur* (champ d'énergie qui protège un engin des tirs lasers ou autres chocs), vous êtes prêt pour plonger dans la Saga. *"L'une des idées en faisant le film était que je n'entrerais pas dans l'explication de son environnement,* explique George Lucas. *Je présumerais que c'était un monde naturel pour tous et que tout ce qu'il renfermait était familier. Je ne m'attarderais pas à tenter d'expliquer ce qu'est un droïde."*[a] Commentant *L'attaque des clones*[26] et le voilier solaire du Comte Dooku approchant de Coruscant, John Knoll (superviseur des effets visuels) remarque que sa voile est trop petite pour fournir une telle propulsion. Son collègue Rob Coleman rétorque que les ailes de Watoo étaient trop petites mais qu'il volait tout de même. Knoll conclue : *"C'est Star Wars !" ;* mais Coleman précise *: "...la physique de Star Wars."*

LE FAUCON MILLÉNAIRE

La star des engins spatiaux de la Trilogie est indéniablement le Faucon Millénaire[27]. Plus qu'un simple véhicule il est devenu lui aussi un personnage à part entière. La manière dont son propriétaire lui parle (et en parle) ne laisse aucun doute : *"T'as compris bébé, faut que tu tiennes"*[EP4] L'idée de le perdre lui est insoutenable. Avec sa forme spécifique il s'impose dans la saga. Sa configuration est étrange et n'a rien d'aérodynamique. C'est une sorte de soucoupe plate dotée à l'avant d'une mandibule insolite et d'un cockpit étrangement déporté. Ce navire corellien du type YT-1300 est déjà âgé, mais il ne cesse de subir des modifications qui lui permettent de rivaliser et de supplanter en vitesse les croiseurs impériaux. Yan Solo, contrebandier, l'a gagné au jeu à son ami Lando Calrissian. Couvert de coups et d'éraflures il attire les moqueries : dans *La guerre des étoiles,* Leia interpelle Yan : *"Vous êtes venus dans cette casserole ? vous êtes plus brave que je ne le pensais !" ;* dans le même épisode, Luke lance : *"Il est bon pour la casse !"* Yan défend son vaisseau sans retenue : *"Oui, mais il fait du zéro cinq au dessus de la vitesse lumière. Peut-être que ce coucou est moche à voir mais en tout cas il en a dans le ventre et c'est ce qui compte."* Dans *L'empire contre-attaque* Leia met en doute les capacités du navire à les sortir d'une mauvaise passe : *"Ce gros tas de boulons n'arrivera jamais à passer le barrage."* Et Solo, confiant en son appareil de répondre : *"Cette merveille n'a pas encore épuisé toutes ses ressources mon cœur."* Irvin Kershner s'amuse aussi de l'aspect

[26] Voir bonus du DVD.
[27] En clin d'œil, on peut apercevoir le Faucon Millénaire dans *La revanche des Sith.* Il entre dans un des docks de Coruscant… au loin.

déglingué du vaisseau lorsque Yan frappe la console défaillante du Faucon pour que celle-ci se remette en route. Dans *Le retour du Jedi*, conscient que le Faucon est le seul désigné pour mener à bien l'attaque décisive contre la deuxième Etoile Noire, c'est à contre-cœur que Yan le prête à Lando. Pourvu d'un hyper-propulseur puissant, armé de tourelles laser militaires, équipé de boucliers déflecteurs et d'un système de brouillage, l'appareil sauvera plus d'une fois les héros de la Trilogie et participera indirectement puis directement à l'anéantissement des différentes Etoiles Noires.

Depuis qu'il en est le capitaine, Solo n'a cessé d'améliorer ses performances : *"J'y ai apporté tout plein de petites modifications spéciales"*, dit-il dans *Episode IV*. Elles lui ont sans doute permis de boucler le Raid sur Kessel en moins de douze parsecs[28], une course infernale à la manière des courses de voitures d'*American Graffiti*[29] ou de *La fureur de vivre* (Nicholas Ray - 1955). Revers de la médaille, ces bidouillages successifs lui ont aussi valu quelques pannes désagréables ; celles de son hyper-propulseur le plaçant lui et ses passagers en bien fâcheuse posture face aux impériaux, forment un gag récurrent de *L'Empire contre-attaque*.

PLÉTHORE DE SILHOUETTES

En trente ans les nombreux vaisseaux qui ont traversé la galaxie finissent par constituer un important catalogue de structures et d'apparences, loin des soucoupes volantes des années cinquante et des fusées bricolées des années trente. Hormis les milliers de navires qui croisent au dessus de Coruscant en processions ininterrompues sur de multiples niveaux, donnant à la planète-ville toute sa valeur de capitale, les films de la Saga exposent plus de quarante types différents de vaisseaux spatiaux et déclinent les chasseurs TIE en cinq modèles distincts. Boites de conserve ou modèles d'aéronautiques, munis ou démunis d'ailes, moteurs disproportionnés[30] ou minimalistes, ils répondent aux lois de l'aérodynamisme ou l'ignorent résolument. Beaucoup sont capables de moduler leur apparence, comme le X-Wing, le B-Wing ou la Navette Impériale de classe Lambda. Pour ceux-ci cette transformation s'apparente à un changement de voilure à l'image de certains avions modernes à géométrie variable ; pour d'autres ces mutations sont beaucoup plus radicales, telle celle du voilier solaire geonosien, ou encore du chasseur droïde, palme d'or des vaisseaux à métamorphose de la Saga.

[28] Dans la version française du film, Yan annonce vingt parsecs, mais la version originale ne parle que de douze unités.
[29] Lucas compare le Faucon aux véhicules qu'il conduisait lorsqu'il était jeune et plus particulièrement à sa petite Fiat Bianchina, une voiture volontairement peu puissante que son père lui offrit à l'âge de quinze ans. Elle ne payait pas de mine mais le moteur, qu'il avait gonflé à bloc, lui permettait de réaliser de nouvelles prouesses. Dans *American Graffiti*, lorsque les adolescents ne passent pas leur temps à faire du *cruising*, c'est pour faire des courses illégales, dans le but de démontrer que l'on possède l'engin le plus puissant.
[30] Il existe parfois des disproportions amusantes entre la taille de certains vaisseaux et celle de leurs moteurs comme le vaisseau consulaire de Palpatine, les transports de fret de Coruscant ou encore le Blockade Runner...

La Trilogie nous plonge dans un monde militarisé sous l'emprise d'une dictature qui emploie une puissante flotte de guerre pour faire régner la terreur (son armement industriel homogène témoigne d'une organisation militaire) qui s'oppose à celui des navires rebelles (plus hétérogènes, du fait de leurs provenances multiples dont certains sont des vestiges de l'Ancienne République). Les croiseurs impériaux sont triangulaires et les transports rebelles, dodus et longilignes. Ce concept participe de la volonté de Lucas de marquer précisément chaque camp, celui du Bien et celui du Mal. En effet, le manichéisme de l'œuvre se révèle jusque dans la forme des moyens de transport des protagonistes, un chasseur en forme de nœud papillon pour les uns contre un chasseur dont les ailes forment un X pour les autres. Impossible de les confondre.

Dans l'épisode I, le style anguleux des vaisseaux s'amoindrit avec l'introduction de nouveaux appareils. Ceux de Naboo appartenant à un monde riche et paisible, rappellent avec leurs courbes nobles et l'éclat de leur fuselage lisse et chromé, les exubérances des belles américaines des années cinquante et soixante ; de véritables pièces artistiques (rappelons l'intérêt passionné de Lucas pour ces mécaniques qui ont envahi son adolescence et qu'il a mis en scène plus tôt dans *American Graffiti*). On s'éloigne de la volonté insistante de la Trilogie à vouloir montrer des véhicules qui avaient un vécu, une usure ; la Prélogie est *plus propre*.

Pour rendre la Saga crédible, au fil des épisodes de la Prélogie les formes des vaisseaux se rapprochent insensiblement de ceux de la Trilogie. Les navires d'assaut de la République sont les prémices des Star Destoyers Impériaux et le Blockade Runner fait son apparition dans *La revanche des Sith*, épisode charnière entre les deux époques.

Aux dates de la Trilogie, l'impact visuel des vaisseaux est si fort et si inattendu que ces nouveaux engins marquent profondément les esprits. Aujourd'hui l'univers de Star Wars est devenu tellement familier à un très grand nombre qu'il devient difficile d'étonner le spectateur qui attend toujours une surenchère. Ceux de *La menace fantôme* sont magnifiques mais ne créent plus le choc des débuts, à moins de les découvrir avec les yeux d'un enfant.

DE LA PROPAGATION DU SON DANS L'ESPACE

Leur originalité physique ne constitue pas leur seule caractéristique. "*Il* [Lucas] *voulait que le son soit de ce monde et ressemble à celui d'objets, de moteurs et d'endroits réels. Les portes des vaisseaux spatiaux et des habitations seraient grinçantes. Les moteurs ne sembleraient pas au point ou auraient des ratés à l'occasion.*"[o] Comme l'évoque Ben Burtt, le créateur des effets sonores, un univers entier de sons "naturels" a été créé pour la Saga Star Wars et un énorme travail a été réalisé pour donner à ces appareils des sonorités singulières. Loin du caractère réaliste[31] choisi par Kubrick, chaque vaisseau possède ici sa propre signature acoustique. Le hurlement des chasseurs TIE qui "déchirent l'air", le sifflement puissant du Faucon Millénaire, les vibrations mécaniques des transports de Coruscant et du chasseur Jedi apportent leur lot d'agréments auditifs. Ben Burtt a puisé ces sons à la source. Il s'agit de véritables turbines d'avions commerciaux, mais aussi ceux plus pittoresques de vieux appareils comme le Vickers Vimy, biplan employé pour les croiseurs de la République. Quelques fois ils sont d'origines organiques, empruntés sans qu'on puisse s'en douter, à des animaux.

A LA POINTE DES COMBATS INTERGALACTIQUES

Un des points forts de *La guerre des étoiles* fut la qualité de ses combats spatiaux. A la sortie de chaque film de la Trilogie, le public se régalait par avance de découvrir les nouveaux affrontements réalisés par ILM. Seront-ils aussi réussis que la dernière fois ? Oui, toujours, plus denses, plus rapides, plus époustouflants... Aucun film auparavant n'avait mis en scène de telles batailles intergalactiques et de *dogfights*[32] aussi riches. "*Je voulais que les scènes de bataille soient très filmiques et rapides,* raconte Lucas. *Je voulais beaucoup de panoramiques, beaucoup de mouvements comme un film de la seconde guerre mondiale.*"[a] Empruntant aux engagements aériens de cette période historique, il crée les deux séquences de combats interstellaires de *La guerre des étoiles* : celle opposant le Faucon Millénaire à quatre chasseurs TIE après sa fuite de l'Etoile Noire, et celle de l'attaque finale de cette même station par les chasseurs rebelles. Lorsque Luke et Yan ouvrent le feu sur les TIE depuis les

[31] Rappelons que dans l'espace, la propagation du son est impossible, l'air en étant absent. La phrase d'accroche d'un autre grand film de la science-fiction (*Alien, le 8ème passager* - Ridley Scott, 1979) le confirme : *"Dans l'espace, personne ne vous entend crier"*.
[32] Duels aériens.

tourelles laser du Faucon Millénaire, ne devine-t-on pas celles d'un B-17 ou d'un B-25 (deux bombardiers qui se sont illustrés durant cette guerre) repousser les assauts incessants de chasseurs allemands Messerschmitt 109 de la Luftwaffe ? Lorsque les X-Wings rebelles affrontent ces mêmes chasseurs au dessus de l'Etoile Noire, n'assiste-t-on pas à un épisode de la bataille d'Angleterre qui opposait ces mêmes Messerschmitt 109 aux puissants Spitfire britanniques ?

Pour mettre en images ces combats qui n'existent encore que dans son imagination, George Lucas assemble, monte et mixe des *stock shots* provenant de documentaires de guerre et d'extraits de films historiques[33]. Par ce procédé plus efficace qu'un story-board, plan par plan, il fournit à Dennis Muren le superviseur des effets visuels du film, l'apparence désirée de la scène, son "*énergie cinétique*"[a] et son "*impact filmique*"[a]. Sans le savoir, il vient d'inventer le principe des animatiques, abondamment employées dans les futurs épisodes de la Prélogie.

Quoique ces batailles aient lieu dans une galaxie très lointaine, le cadrage des pilotes, les décrochages des engins, les tactiques d'attaque et de défense des escadrilles sont vraisemblables et familières du public qui les retrouve dans sa mémoire. Pour le réalisateur, cette approche est essentielle : *"J'ai tenté de créer un monde habité avec une sensation de réalisme. Même si tout est fantastique."*[a] Avec l'arrivée de l'infographie dans la Saga, la qualité des affrontements en est d'autant plus formidable, son apogée étant certainement la bataille d'ouverture de *La revanche des Sith*.

LA MARINE EST LÀ !

Si les chasseurs X-Wings et TIE évoquent l'aviation, les plus gros vaisseaux renvoient à la marine, parallèle fréquent du space opera. Dès les années trente, scénaristes et dessinateurs de bandes dessinés traitent l'espace comme un immense océan où les îles sont des planètes, où naviguent les pirates et rôdent les monstres marins. La Saga n'y échappe pas : les tempêtes sévissent sous forme de champs d'astéroïdes, on se lance à l'abordage de vaisseaux ou à l'assaut d'une planète dans des barges de débarquement, et les capsules de sauvetages remplacent les canots salvateurs. Copie des redoutables combats navals entre galions et bateaux pirates, la toute première scène de la Saga est représentative : l'abordage du Tantive IV, vaisseau plénipotentiaire de la princesse Leia, par Dark Vador

[33] Parmi les références de Lucas, citons *Un homme de fer* (1949) de Henry King avec Gregory Peck.

le pirate noir de l'Empire, est une des scènes clés que Lucas avait rêvé de voir. Dans un entretien paru au printemps 1974 dans la revue californienne "Film Quaterly", dans lequel il annonce son intention de tourner ce qu'il appelle un "opéra de l'espace", le cinéaste explique : *"Je vois déjà comme en flash des images dans ma tête. Il faut que je réalise ces scènes. J'éprouve le besoin impérieux de filmer ce plan fantastique des deux aéronefs se mitraillant en même temps qu'ils plongent dans l'espace. Mon Dieu, je veux voir ça. L'image est dans ma tête, je ne m'arrêterai pas tant que je ne la verrai pas à l'écran."*[34] Cette transposition du film de flibustiers façon Douglas Fairbanks dans *Le pirate noir* (Albert Parker - 1926) ou Errol Flynn dans *Capitaine Blood* (Michael Curtiz - 1935) marque bien sa volonté de faire avant-tout de *La guerre des étoiles*, un grand film d'aventures. Pour la scène d'ouverture de *La revanche des Sith*, le spectateur assiste effectivement à une bataille navale au dessus de la planète Coruscant, flancs à flancs, les vaisseaux antagonistes ouvrant le feu à bout portant.

On emprunte aussi les termes à la marine militaire : il s'agit de vaisseaux, de croiseurs, de destroyers, de frégates, de corvettes, de bâtiments et de navires amiraux. La préparation des chasseurs pour partir au combat est similaire à celle des porte-avions : dans la science-fiction, on apponte aussi. La scène des préparatifs des vaisseaux rebelles sur la base de Yavin dans *La guerre des étoiles* est éloquente : techniciens et pilotes s'affairent autour de leurs machines, vérifiant armement, ravitaillement et le bon état des appareils qui forment la "flotte" spatiale, et ailleurs les clones servent leurs canons qui recrachent de lourdes douilles. Il est aussi fait référence aux armadas, à l'image de celle des Rebelles envoyée dans la bataille d'Endor dans *Le retour du Jedi*, et aux débarquements, à l'image de l'invasion de Naboo par les Neimoidiens dans *La menace fantôme*.

[34] Extrait de l'article "Princesses et robots de nouvelles galaxies" paru dans "Le monde" du 28 août 1977.

LA FORCE

"Le concept de la Force était important dans l'histoire. La difficulté est d'essayer de créer un concept religieux et spirituel qui marche très simplement sans besoin de lourdes explications ou sans qu'il paraisse alourdir l'histoire."[5]

Gary Kurtz

"Tout est dans tout", disait le philosophe grec Anaxagore. Sans doute une des idées la mieux partagée de l'humanité à travers son histoire et son espace, des premiers penseurs grecs au Taoïsme chinois, des tribus amérindiennes ou chamans de Sibérie. Cette idée d'Unité générale est déclinée sous autant d'aspects que la Terre a compté et compte encore d'ethnies, de systèmes de pensée, de philosophies et de sagesses. Lucas, passionné par l'anthropologie et les mythes du monde, en fait sa propre synthèse avec la Force. Une synthèse simpliste, peut-être, mais perceptible par tous.

La Force ! La magistrale trouvaille de George Lucas et le concept fictionnel le plus célèbre de ces trente dernières années. *"Que la Force soit avec toi !"* est devenu le signe de reconnaissance, le mot de passe entre les passionnés de *La guerre des étoiles*, souvent dite sous forme de boutade pour des millions de Terriens. Mais qu'est-elle exactement, et comment Lucas en a-t-il eu l'idée ? Quelle est son évolution à travers les six films de la Saga, et comment a-t-elle été comprise par les spectateurs ?

NAISSANCE DE LA FORCE

La notion de "Force" telle qu'elle est apparue en 1977 est issue d'une longue gestation. Dans le premier script écrit par George Lucas en mai 1974, celle-ci n'existe pas. Les Jedi sont de puissants et valeureux guerriers mais ils ne doivent leur habileté à aucun champ d'énergie. On peut pourtant y lire les expressions *"Que la Force des Autres soit avec vous tous"* ou encore *"Que la Force des Autres vous protège"*. On y trouve aussi la phrase *"Que Dieu nous sauve"*...

L'idée d'introduire dans son script l'essence commune à toutes les religions est présente dans l'esprit de Lucas, mais il n'a pas encore trouvé sa représentation.

Dans "Adventures of the Starkiller, Episode One of The Star Wars", la deuxième version de son scénario, rédigée en janvier 1975, la "Force des Autres" devient omniprésente. Lucas explique qu'il s'agit d'un fantastique champ d'énergie capable d'influencer le destin de toute créature vivante. Il expose que dans un autre temps, un homme dénommé "le Skywalker" a pris conscience de cette énergie et qu'après l'avoir étudiée il a pu communiquer avec elle. Son *aura* et sa puissance ont ainsi grandi et lui ont permis de devenir l'un des fondateurs de la République Galactique. La "Force des Autres" possède deux facettes : Ashla, le bon côté, et Bogan, son côté maléfique. Le Skywalker a rejeté le mauvais côté mais a réalisé que s'il approfondissait et enseignait les voix d'Ashla, d'autres, les esprits les plus faibles, pouvaient adopter l'aspect Bogan et apporter la souffrance à l'univers. Pour cette raison, Skywalker enseigna Ashla uniquement à ses douze enfants qui l'enseignèrent eux-même à leurs enfants qui évoluèrent sous le nom de Jedi Bendu d'Ashla, les "serviteurs de la Force".

Mais cette part - peut-être trop spirituelle - semble ne pas suffire à Lucas qui introduit également le Kiber Crystal, une sorte de Graal galactique, une pierre permettant d'influencer les esprits. Celle-ci amplifie la Force pour chacune de ses faces. Le script ne nous en apprend malheureusement pas beaucoup plus sur ce mystérieux cristal, que seul Ralph McQuarrie a illustré aux pieds de Dark Vador, face à Luke et Leia, dans une forêt profonde.

Août 1975. Lucas boucle un troisième script qu'il intitule "The Star Wars - From the Adventures of Luke Starkiller". La "Force des autres" est toujours au rendez-vous. Ben apprend à Luke que *"C'est un champ d'énergie, une puissance qui contrôle les actes de chacun et qui obéit aux commandes de chacun. Toute chose vivante génère ce champ d'énergie. Même toi. Il nous entoure et nous irradie. Un Jedi peu le ressentir."* Ben explique aussi : *"La puissance d'un Jedi dépend de la quantité de Force qu'il possède en lui."* Cette intéressante information est sans doute les prémices de l'introduction des midi-chloriens qui verront le jour vingt-cinq ans plus tard... Lorsque Luke demande de quelle façon il est possible d'emmagasiner cette Force, Ben répond : *"Lorsqu'une créature meurt, la Force qu'elle a générée reste. Elle peut être collectée et transmise en utilisant un Kiber Crystal. C'est le seul moyen d'amplifier la puissance de la Force qu'il y a en toi."* Ben remet l'ambigu cristal à Luke lorsqu'il part

combattre l'Etoile Noire. Si Ashla a disparu au profil de la simple notion de "Force", le Bogan demeure son côté obscur utilisé par les Sith. C'est aussi, dans cette troisième version du scénario, que l'on peut lire la célèbre phrase *"Que la Force soit avec toi"*, qui restera dorénavant gravée dans les esprits de millions de fans de part le monde et qui sera la phrase d'accroche du film de 1977.

DÉFINITION ET USAGES DE LA FORCE

La Force permet d'entrevoir certains évènements dans l'espace et dans le temps : *"A travers la Force, d'autres choses tu verras, d'autres lieux. L'avenir, le passé, de vieux amis disparus."*[EP5] A bord du Faucon Millénium, après que le Grand Moff Tarkan ait fait détruire Alderande, Obi-Wan ressent un malaise physique, et dit à Luke qu'il a *"ressenti un grand bouleversement de la Force. Comme si des millions de voix avaient soudainement hurlé de terreur et puis s'étaient éteintes aussitôt... Comme si un drame terrible s'était produit."*[EP4] Par elle, Luke et Dark Vador sentiront à maintes reprises leurs présences respectives ; dans *L'Empire contre-attaque*, Luke et Leia parviendront à communiquer. Elle permet de mouvoir des objets par la pensée et la concentration, de repousser des assaillants d'un geste, d'influencer les esprits faibles. En cela, elle peut être une arme puissante mais, à voir ce qu'il advient de l'aspect de Palpatine, le choc en retour peut-être extrêmement dangereux...

Pour y recourir il est nécessaire de faire le calme dans son esprit et de se contrôler. *"L'énergie d'un Jedi émane de la Force, mais méfie toi du côté obscur. La colère, la peur, l'agression forment le côté obscur de la Force"*[EP5], enseigne Yoda. A Luke qui lui demande si elle peut influencer les actions, Obi-Wan répond : *"En partie... Mais elle sait aussi obéir quand on la commande."*[EP4]

"Laisse aller ton intuition..." : cette permanente injonction est toutefois gênante car cette volonté de privilégier l'intuition est aussi une invitation à négliger la réflexion. Or, qui cesse de réfléchir devient particulièrement manipulable...

La Saga ne manquant pas d'humour et de tendresse, elle sera un outil de séduction pour Anakin qui lors d'un repas avec Padmé sur Naboo, en use pour couper un fruit et l'offrir à sa belle.

Enfin, et ce n'est pas le moindre des aspects de la Force, un peu à

l'image des grands cimetières héroïques tel le Walhalla, palais des héros morts de la mythologie germanique, les chevaliers Jedi éminents reposent en paix en son sein (quitte à en sortir pour la photo finale, comme à la fin de la Saga dans *Le retour du Jedi*).

LES DIFFÉRENTS ASPECTS DE LA FORCE

L'ASPECT MYSTIQUE

La Force est ce qui compose, unifie et stabilise l'univers de Star Wars. Cette notion comporte une pensée de religion mais aussi de philosophie. En ce sens, elle est très proche des grands courants spirituels de l'Asie. Duelle, c'est de son équilibre dont dépend l'existence même de la Galaxie. Or celui-ci est menacé : c'est le premier des dangers, celui sans lequel la Saga n'aurait pas lieu d'être. Un être peut sauver ce monde. En osmose avec la Force, saturé de midi-chloriens et créé par eux, il peut éviter la bascule vers le chaos.

Une très ancienne prophétie annonçait son arrivée. Capable de contrôler la Force à un niveau jamais atteint, sa destinée serait de la stabiliser pour l'éternité... *"Il y a un moment où la Force peut se révéler dangereuse,* explique Lucas. *Tout dépend de celui qui l'exerce. Et les Jedi savent bien qu'un jour, quelqu'un en abusera et qu'il faudra quelqu'un d'autre pour la ramener à l'équilibre."*[35] Mais même Maître Yoda, le plus sage des Jedi, admet qu'il ne sait pas vraiment ce que "rendre son équilibre à la Force" signifie. Cependant, ce que tous savent, c'est que cette prophétie annonce aussi l'avènement du côté obscur.

DUALITÉ DE LA FORCE

Toute la Saga repose sur une lutte permanente entre le côté lumineux de la Force et son côté obscur. Sont opposés là la notion du Bien et du Mal. On retrouve ici la base du manichéisme, cette religion qui est un syncrétisme, inspiré du zoroastrisme, du bouddhisme et du christianisme qui luttèrent contre elle. Or, contrairement au sens perverti du mot manichéen, qui définit par simplification une chose sans nuance où le Bien et le Mal sont clairement définis, le manichéisme est complexe. Il divise le monde en trois temps et confronte la lumière aux ténèbres. Souvent la saga a été qualifiée

[35] Studio magazine n°145 - juin 1999.

de manichéenne : contresens complet ! Elle est au contraire complexe, se gardant bien de figer ses personnages dans un camp : c'est tout le drame du héros principal Anakin / Dark Vador.

La Force a deux aspects, qui, comme le Yin et le Yang, contiennent chacun une part de l'autre. Tel son reflet, la Saga entière est en double, par ses personnages derrière leur masque ou à travers leurs destinées... Est-ce un hasard si elle est constituée de deux trilogies qui se renvoient l'une à l'autre. Et quel symbole faut-il lire dans les deux soleils de Tatouine ?

La dualité en mouvement, c'est aussi le territoire du doute... Au cours de sa longue carrière, Lucas a sûrement dû méditer sur cet aspect dual de la Force, et se poser quelques questions sur sa réalité, lui qui a connu succès et honneurs mais aussi échecs et déceptions...

L'ASPECT SCIENTIFIQUE

Dans la Trilogie la Force a d'abord l'aspect d'une religion[36]. Avec *La menace fantôme*, et l'apparition des midi-chloriens à travers les propos et les recherches de Qui-Gon Jinn, la Force se rapproche de la biologie et de la physique. Certaines de ses applications renvoient à la parapsychologie (télékinésie, psychokinésie, précognition...). Lucas est passé de l'aspect mystique pur à son mélange avec des données parfaitement matérialistes. La science pointe le bout de son nez[37]. N'est-elle pas un des termes constitutifs du mot science-fiction ?

Il faut donc attendre *Episode I* pour en apprendre un peu plus sur la véritable nature de la Force. Lorsque Qui-Gon Jinn fait la rencontre du jeune Anakin Skywalker, un esclave alors âgé de neuf ans, l'analyse de son sang montre la plus forte concentration de midi-chloriens qu'il n'ait jamais constaté sur un être vivant. Obi-Wan lui-même en reste stupéfait : *"Je n'ai jamais vu un taux pareil, supérieur à vingt mille ! Maître Yoda lui-même n'a pas un taux de midi-chloriens aussi élevé."*[EP1] Les midi-chloriens sont les éléments constituant de la Force, une matière qui se fond dans chaque cellule des organismes. Chaque être de l'univers en possède une quantité plus ou moins importante et plus il en dispose, plus il est capable de sa perception. Les midi-chloriens sont dotés d'une intelligence et d'une conscience collective qui relie toute chose et tout être.

Peu de choses séparent les midi-chloriens fictionnels des "mitochondries" de la biochimie. Il semble que George Lucas ait trouvé son

[36] Voir "La religion".
[37] Plusieurs ouvrages ont développé très à fond l'aspect scientifique de la Saga, auxquels nous renvoyons le lecteur : "Faire de la science avec Star Wars" de Roland Lehoucq ; éditions Le Pommier/La Cité des Sciences – 2005. "Star Wars – le dossier" de Jeanne Cavelos ; éditions L'Archipel - 1999.

inspiration sur ce fonctionnement de substance cellulaire dans la réalité de la biologie contemporaine. En effet, découverte en 1857, les mitochondries (dont les lettres pourraient presque former une anagramme) sont de petites structures (appelées en réalité des "organites") situées dans le cytoplasme de la plupart des cellules animales et végétales ; elles fournissent l'énergie nécessaire à leur fonctionnement en assurant son oxydation et sa respiration. Le nombre de mitochondries contenu dans une cellule peut aller de plusieurs dizaines à plusieurs milliers et dépend de l'intensité de son activité. Serions-nous tous en possession de ces midi-chloriens ? Pouvons-nous nous aussi utiliser ce puissant flux ? La Force existe-t-elle réellement ? Soit notre taux de mitochondries est insuffisant, soit l'enseignement nous manque, car qui peut se vanter de pouvoir déplacer le moindre objet par la pensée ?

Quand Palpatine dévoile à Anakin, lors de leur conversation fondamentale à l'Opéra, les expériences du légendaire Dark Plagueis, il n'y a plus de doute : la Force est aussi quelque chose de parfaitement matériel, et manipulable. En tenant compte de la légende selon laquelle il aurait réussi à créer la vie en influençant les midi-chloriens s'ouvre une perspective plus formidable, avec en fond l'ombre du docteur Frankenstein. De là, à voir en Anakin le résultat d'un expérimentation biologique, il n'y a qu'un pas à franchir.

L'exceptionnelle capacité du jeune Skywalker pousse Qui-Gon Jinn à penser que celui-ci a été conçu "par" les midi-chloriens. Anakin est d'emblée un mystère pour sa mère : *"Il n'a pas de père. Je l'ai porté, je l'ai mis au monde, je l'ai élevé. Je ne me l'explique pas."*[EP1] En présentant Anakin dénué de paternité et engendré par la Force, Lucas cherche à créer une métaphore sur les relations symbiotiques et à en faire un des thèmes essentiels de la Prélogie. *"Je voulais montrer que nous ne dépendons pas seulement d'une race ou d'une lignée, mais que nous faisons partie d'un ensemble plus vaste, et aussi que nos vies dépendent d'autres vies. Nous ne sommes pas un seul organisme,* poursuit Lucas, *mais plusieurs. Et cette dépendance, on peut l'étendre à l'infini : ça commence dans la cellule, où il y a déjà plusieurs molécules d'ADN ; les cellules vivent ensemble pour le bien de toutes, et forment d'autres organismes qui finissent par composer ce que l'on appelle un être humain."*[38] Shmi n'est pas l'Immaculée Conception. Lucas l'assure : *"Je dirais que c'est la Force elle-même qui a créé Anakin. Je ne veux pas entrer dans des termes spécifiques d'appellation pour*

[38] Studio magazine n°145 - juin 1999.

rapprocher ceci d'une religion ou d'une autre, mais, à la base, il s'agit d'un des fondements même du parcours du héros."[39] Dieu n'a pas engendré Anakin : la Force et les midi-chloriens, l'essence même de la vie, en sont les responsables et cela fait de lui l'Elu.

TOUS LES ASPECTS

Avec l'apport de cette explication pratique et palpable, quasi scientifique, la part de religion et de mysticisme qui entoure la Force se complique, s'enrichit. En 1977 George Lucas avait-il vraiment prémédité l'existence de ces midi-chloriens ? *"L'astuce des midi-chloriens n'était pas nouvelle,* avoue Lucas. *Elle existait depuis le départ mais je n'avais jamais eu le temps de l'expliquer."*[d]

Comment une telle confrérie emplie d'autant de spiritualité peut vénérer une chose que l'on sait aussi concrète et matérielle ? Ne serait-ce pas tout aussi ridicule que de vénérer l'électricité ? Sans avoir connaissance des épisodes II et III, on peut se demander pourquoi Lucas renonce tout à coup à ce qui a fait pour l'essentiel la réussite de *La guerre des étoiles*. Veut-il se séparer d'une synonymie trop pesante vis à vis de la Religion ou bien se prépare-t-il à annoncer des évènements encore plus surprenants, et en particulier à expliquer la paternité d'Anakin Skywalker ? En attendant de répondre à ces questions, ce n'est peut-être pas tant pour sa nature que la Force est ainsi vénérée, que pour sa capacité à l'appréhender, à la domestiquer, à l'utiliser pour la mettre au service du Bien ou du Mal.

CROYANTS ET MÉCRÉANTS

Quelles expériences ont de cette Force les protagonistes de la Saga ? Et lesquels en ont véritablement conscience, au point d'orienter leurs actes et leurs pensées par rapport à cette foi ? Dans Star Wars, il est implicite que toutes et tous savent que la Force régit, qu'elle est le fondement de l'univers. Mais peu, très peu l'expriment.

Concernant les "croyants", il est notable que ce ne sont pratiquement que les Jedi ou les Sith qui l'évoquent. Nul autre personnage ne se réfère à elle.

Côté population, le vide est total ! Pourtant la Force étant universelle elle est donc à tous… Mais d'ailleurs, c'est un aspect marquant de la Saga, les personnages du peuple n'existent pas, sauf à faire de la figuration.

[39] Vanity Fair - février 2005.

Certains, mécréants, Impériaux ou Rebelles, la dénigrent. Dans *Episode IV*, lors du conseil de guerre de l'Etoile de la Mort, un officier attaque Vador à ce sujet. Convaincu que celle-ci est *"l'engin de guerre le plus puissant de tout l'univers"*[EP4] et contredisant - à ses risques et périls - le Sith qui voit là un *"jouet technologique"*[EP4] affirmant que cet armement *"est bien peu de choses en comparaison de la Force"*[EP4], l'officier a une réplique d'athée : *"Cessez de brandir votre baguette de sorcier dérisoire, Seigneur Vador... et cessez de vous accrocher à l'ancienne religion. Ça ne vous a pas aidé à récupérer les plans qu'on nous a volés, ni donné assez de clairvoyance pour localiser la base des Rebelles !"*[EP4] Ou Yan Solo (dans le même épisode, un peu plus tard), qui expose son scepticisme à Obi-Wan commençant l'apprentissage de Luke, dans le Faucon Millénium en route pour Alderande : *"Toutes ces croyances à la noix et ces armes démodées, ça ne vaut pas un bon pistolaser au côté p'tit gars !"*[EP4] Luke lui demande alors : *"Tu ne pense pas que la Force existe ?"*[EP4] Yan : *"J'ai piloté cet appareil d'un coin de la galaxie à l'autre, j'ai vu des tas de choses étranges dans ma vie mais j'ai encore rien vu qui me permette de croire qu'il y a un pouvoir capable de diriger l'univers tout entier. En tout cas c'est pas une force mystique qui dirigera ma vie à moi. Tout ça c'est des trucs minables, c'est du flan."*[EP4]

Pour Watoo ou Jabba le Forestier, ils signalent leur mépris à son sujet, en particulier quant à ses pouvoirs : Jabba prévient Luke qui essaie de le manipuler *"Tes trucs de Jedi ne marchent pas sur moi !"*[EP6]

JEDI ET SITH

Que serait la Saga sans ses Chevaliers Jedi et Seigneurs Sith ? Lucas, soucieux de créer un univers basé sur les fondements même de la mythologie et de la chevalerie, imagine les disciples de la Force et crée dans son premier scénario de *La guerre des étoiles* "Jedi Bendu" et "Chevaliers de Sith". Ces porte-étendards du Bien et du Mal, ne trouveront leurs noms définitifs qu'à partir de sa troisième version en août 1975.

LES JEDI

Les Jedi forment une aristocratie, réunis par leur croyance et leur dévotion à la Force. L'Ordre Jedi est une confrérie respectable et valeureuse vouée à la protection des autres. On retrouve là l'idée des ordres chevaleresques tels l'Ordre du Saint-Sépulcre de Jérusalem (1099), l'Ordre Hospitalier de Saint-Jean de Jérusalem ou Ordre Souverain de Malte (1113) et l'Ordre du Temple (1118), pour ne citer que les trois premiers créés. Ses hommes et ses femmes, de toutes races et de toutes provenances sociales, sont vêtus de longues robes et coiffés de capuches - marque ostensible d'appartenance et de soumission à leur religion - sous lesquelles ils se dissimulent volontiers. Au fil des siècles, ils ont mis leurs pouvoirs au service de la prospère République Galactique, l'union démocratique des systèmes de la galaxie, qui les envoie régulièrement à ses quatre coins pour régler les conflits. Ils sont les gardiens de la paix et de la justice.

Leur Temple est élevé sur la planète-ville de Coruscant, dans la circonscription de Galactic City. Il domine les structures alentours et abrite le Haut Conseil. Douze Maîtres respectés et expérimentés y siègent, prennent les décisions pour leur communauté et assurent les relations entre eux et la République. Ici, Lucas crée une analogie avec le cycle arthurien : il installe les douze hauts dignitaires Jedi en cercle dans une salle de Conseil circulaire qui pourrait bien représenter la table ronde du Roi Arthur, construite par le magicien Merlin. Ces sages représentent-ils aussi les douze apôtres qui siègent autour de Dieu, ici de la Force ?

Les Jedi forment une véritable famille, dépositaire d'une tradition

ancestrale. La relation de longue durée entre maître et élève, basée sur la confiance et le respect, permet au Maître de favoriser chez son disciple l'éclosion d'un véritable sentiment d'appartenance à cette famille, à cet Ordre.

MAÎTRES ET PADAWANS

Les Jedi (comme les Sith) s'associent toujours deux par deux[40]. Chaque Maître possède un apprenti et chaque apprenti est confié à un Maître. Autrefois, un Maître Jedi pouvait avoir plusieurs novices mais cette méthode menait à toujours plus de compétition entre les élèves, ce qui allait à l'encontre des préceptes de la Force. D'autres sources provenant de l'univers étendu affirment que certains élèves ont ainsi basculé vers le côté obscur. Depuis, le code autorise un Maître à n'avoir qu'un seul apprenti. *"Un apprenti tu as déjà Qui-Gon, impossible d'en prendre un deuxième"*[EP1], rappelle Yoda lorsque celui-ci propose de former Anakin.

Le Maître Jedi n'est pas un enseignant ordinaire qui se contente de l'instruction de certaines matières. Il est plus un précepteur dans le sens où il enseigne à la vie, à domestiquer la Force, à ne faire qu'un avec elle. Conseiller sage et expérimenté, le Maître Jedi est le guide du jeune padawan et celui-ci le considère comme un père. Le Maître, tel le père (donc l'autorité), fait référence en matière de savoir et de sagesse, tout comme les ancêtres de chaque civilisation. Il transmet son expérience et recentre, lorsque cela est nécessaire, les connaissances de son élève. Une des première scène de *La menace fantôme*, et donc de la saga toute entière dans son ordre chronologique, a pour ambition de poser le rang des personnages principaux, à savoir le Maître Jedi Qui-Gon Jinn et son padawan Obi-Wan Kenobi[41].

Pour devenir un Jedi, il faut avoir l'engagement le plus profond et l'esprit le plus sérieux. L'instruction d'un Jedi est difficile, longue, structurée et codifiée pour appliquer la discipline et entraver la transgression. Les apprentis doivent privilégier l'instinct sur la réflexion et sont éduqués pour n'agir que lorsqu'ils se sentent en paix avec la Force.

Les futurs Jedi sont intégrés à l'Ordre dès leur plus jeune âge. Détectés puis identifiés grâce à une analyse sanguine permettant de déceler ceux qui possèdent un fort taux de midi-chloriens, ils perdent tout contact avec leur famille biologique, rompant ainsi tout lien affectif avec

[40] Pour revenir à l'Ordre du Temple, rappelons son sceau célèbre : deux chevaliers allant sur la même monture…
[41] Qui-Gon Jinn : *"Ne te focalise pas sur tes inquiétudes Obi-Wan, ton esprit doit rester concentré sur ce qui se joue ici et maintenant."*
Obi-Wan : *"Mais Maître Yoda a dit que je devais être attentif au futur."*
Qui-Gon Jinn : *"Mais pas au dépend de l'instant présent. Ton esprit doit être attentif à la Force jeune Padawan."*
Obi-Wan : *"Oui, Maître."*

elle. Car tout attachement est proscrit : la compassion et la crainte de perdre un être cher mènent au côté obscur et un Jedi qui a échoué dans sa formation peut représenter une menace extrême. Mais la capacité de fusion à la Force n'est pas partagée par tous de la même manière. Et s'il n'est pas repéré, un enfant peut passer à côté de son destin. Ainsi, l'incroyable potentiel du jeune Anakin Skywalker aurait été ignoré si le chemin de l'esclave de Tatouine n'avait pas croisé celui du Chevalier Jedi Qui-Gon Jinn.

Un apprenti est appelé "padawan" et chez les humains une mèche de cheveux tressée marque son statut. Après une première période d'initiation collective prise en charge par les Maîtres Jedi les plus expérimentés (Yoda, âgé de huit cent ans, a dispensé son enseignement à un très grand nombre de jeune recrues[42]), l'apprentissage entre dans une nouvelle phase. Sur l'approbation du Conseil, chaque élève qui arrive aux alentours de l'adolescence est confié à un Chevalier. Celui-ci a la charge d'achever la formation de son élève jusqu'à ce qu'il devienne à son tour un véritable Jedi ; à qui l'on confiera alors un jeune disciple. La boucle ainsi bouclé[43], ce processus d'éducation inter-générationnel assure la survie de la communauté.

Ce dernier cycle peut durer plus d'une dizaine d'année et c'est encore au Conseil qu'il convient de décider si un élève est prêt à recevoir le titre de Chevalier. Celui-ci n'est acquis qu'au terme de la réussite d'épreuves dictées par cette même autorité. Dans *La menace fantôme* Yoda ne manque pas de le rappeler lorsque Qui-Gon Jinn juge qu'Obi-Wan est prêt à affronter les épreuves. Enfin, un Chevalier qui éduque un Padawan et qui a montré une habileté et une dévotion exceptionnelle à la Force, peut se voir attribuer le rang de Maître et peut prétendre à siéger au Haut Conseil.

L'Ordre Jedi est une autorité institutionnelle, un monde clos où il est difficile d'entrer et qu'il est difficile de quitter, à l'intérieur duquel chaque sujet a sa place, dans une hiérarchie dont chacun reconnaît la justesse et la légitimité. L'autorité requiert l'obéissance. Elle est synonyme de réussite et de maîtrise de soi. Lorsque le Maître appelle son élève *"Mon jeune Padawan"*[EP1], celui-ci accepte son rang qu'il confirme respectueusement d'un *"Oui, Maître"*[EP1] (le Sith, quant à lui, en ajoutant un "mon" possessif à cette formule[44], adjoint une relation supplémentaire d'attachement, prohibée par le code des Jedi). Ce rapport hiérarchique et révérencieux qui marque les relations éducatives du binôme maître-élève, se retrouve dans la

[42] Yoda fut le Maître de Dooku et de Luke Skywalker. Parlant de Yoda, dans *L'Empire contre-attaque*, Obi-Wan dit à Luke *"C'est le maître Jedi qui m'a tout appris."* Or, le Maître d'Obi-Wan était Qui-Gon Jinn. Yoda a enseigné à des générations de jeunes enfants la maîtrise de la Force et en ce sens il a donc aussi participé à la formation de Jedi d'Obi-Wan Kenobi. Sa conversation au début d'*Episode I* avec Qui-Gon Jinn en témoigne.

[43] Une expression régulièrement utilisée dans la Saga, et ce depuis *Episode IV*.

[44] Dark Vador approuve les commandements de l'Empereur Palpatine en les confirmant d'un *"Oui, mon Maître"* dans *L'Empire contre-attaque*.

pratique des arts martiaux ; le Maître est le sensei et les échelons atteints par les adeptes sont souvent gratifiés par des signes manifestes. C'est un point essentiel de ces disciplines orientales : elles forment l'individu au respect de l'autre et de ses connaissances acquises. Cette hiérarchie humble et naturelle est aussi typique du fonctionnement des confréries spirituelles et autres corporations religieuses. La Saga se calque parfaitement sur cet exemple, ce qui conforte l'idée d'appartenance de la Force à une discipline pieuse.

La relation entre le Maître et le Padawan passe parfois par quelques moments difficiles. Dans *L'attaque des clones*, Anakin Skywalker est sujet à des problèmes comportementaux, et Obi-Wan doit le reprendre à plusieurs reprises. Ces comportements, souvent de rébellion, sont similaires à ceux d'un fils par rapport à son père, à une remise en cause de l'autorité paternelle. Fort heureusement, la complicité et l'humour font aussi partie des relations installées entre le Maître et l'élève, entre le père et le fils.

L'ARME PARFAITE

Dans certains arts martiaux comme l'Aïkido (art martial japonais qui signifie "Voie de l'harmonie des énergies"), on apprend à se défendre plus qu'à attaquer : c'est la force de l'autre, détournée, qui permet de vaincre. Un Jedi n'attaque pas non plus, ni ne cherche à se venger (raison pour laquelle l'épisode VI, initialement intitulé *La vengeance du Jedi*, changera de nom au profit du premier titre pressenti). *"Un Jedi utilise la Force pour la connaissance et la défense, jamais pour l'attaque"*[EP5], explique Yoda. Le sabre capable de parer les tirs de laser, est l'arme idéale d'attachement à cette philosophie.

Là encore, Lucas (qui n'hésite pas à mêler ses sources) emprunte à la légende arthurienne et équipe les Jedi de la plus noble des armes qui soit : l'épée qu'il transpose en sabre. Il convient là de considérer un autre aspect des Jedi : ordre philosophique, c'est aussi un ordre guerrier ; sinon, comment feraient-ils régner l'ordre ? Leur entraînement est aussi du maniement du sabre et de l'art de combattre.

Au Moyen-Âge, l'épée apporte prestige et renommée au chevalier. Elles ont leurs noms propres (Durandal ou Excalibur, pour ne citer que deux des plus connues) et ont souvent des origines divines. Chez les guerriers

japonais, le *katana* (sabre long à un seul tranchant) et le *wakizashi* (plus court) sont les symboles de la caste des samouraïs. Le sabre du samouraï est partie intégrante de lui-même, le double inséparable et le compagnon de mort. C'est avec leur propre sabre que les samouraïs se font (ou se font faire) hara kiri. Dans l'excellent film éponyme, le samouraï complètement fauché vendra son arme et le remplacera par un sabre en bois... et c'est avec celui-ci qu'il sera obligé de se suicider. Il est aussi souvent l'emblème de la famille, et transmit de génération en génération.

En changeant les lames d'acier contre des lasers, Lucas conjugue tradition et modernisme. Le sabre laser entre les mains d'un Jedi devient une arme redoutable qui, quoi qu'en dise Solo dans *La guerre des étoiles*, rivalise sans conteste avec les pisto-lasers modernes, *"bien moins précis"*[EP4] selon Ben Kenobi. Comme il le dit à Luke lorsqu'il lui remet celui de son père : *"C'est élégant, maniable ; l'arme noble d'une époque civilisée."*[EP4]

Une des phases de l'initiation d'un Jedi consiste en la construction et la personnalisation de son propre sabre laser. Luke Skywalker s'est construit le sien après sa défaite contre Vador dans *Episode V* : *"Je vois que tu t'es fabriqué un nouveau sabre laser. Tu as terminé ta formation"*[EP6], note son père. On ne manquera pas de remarquer l'évolution notable de leur utilisation au fil des épisodes vus selon l'ordre de tournage. Ce qui commençait dans *La guerre des étoiles* par une simple présentation de l'arme et un duel fade et sans mouvement (et pourtant tellement novateur) entre deux "vieillards", évolue au fur et à mesure des films. Dans la scène où Luke Skywalker sauve ses amis des griffes de Jabba et du ventre du Sarlaac (*Le retour du Jedi*), on comprend pour la première fois que le sabre laser peut efficacement parer un tir[45]. Bien que la confrontation finale du troisième film de la Trilogie fasse preuve d'un incontestable progrès chorégraphique (Vador a semble-t-il retrouvé un peu de sa jeunesse), la grande révélation en matière d'affrontements épéistes se produit résolument dans *La menace fantôme*. Non seulement on assiste au plein potentiel et à l'usage multiple de l'arme des Jedi, mais on en découvre de nouvelles versions, à l'image du sabre à double lame du Seigneur Sith Dark Maul. C'est aussi avec le début de la Prélogie que les protagonistes s'engagent dans de véritables combats épiques. A cette époque-là les défenseurs de la République sont au sommet de l'art Jedi. C'est sans doute par manque de combattants qu'a dû se perdre cette dextérité chevaleresque. Il n'y a pas de mystère, l'entraînement c'est sacré ! Enfin, dans *La revanche des Sith*, Lucas

[45] Dans le cadre d'un combat réel car souvenons-nous que Luke, dès sa première formation avec Obi-Wan à bord du Faucon Millénaire, pare de son sabre les rayons émis par la boule d'entraînement flottante.

démontre son perfectionnisme et nous gratifie d'un combat ultime magnifique, attendu depuis trois décennies par les fans. Ce duel final d'une douzaine de minutes, est le plus long de l'histoire du cinéma.

LES SITH

Vingt Jedi ont volontairement renoncé à leur congrégation. L'Ordre les nomme les "vingt égarés"[46]. Le dernier en date est le Comte Dooku, militant politique qui œuvre contre la République dans un mouvement séparatiste. Il a rejoint les Sith...

L'univers étendu de Star Wars nous apprend que la naissance de l'ennemi juré des Jedi date de la dissidence d'un seul d'entre eux il y a deux mille ans. Il était convaincu que le véritable pouvoir de la Force était ailleurs et qu'il ne passait pas nécessairement par la méditation et la servilité. En misant sur son côté sombre, son vrai potentiel pouvait être atteint. Le Conseil Jedi réprouva cette façon impie de voir les choses et le Jedi Noir fut rejeté. Le banni édifia une nouvelle église qui attira des adeptes, souvent d'anciens Jedi infidèles. Puis l'Ordre Sith continua de croître et ses disciples abandonnèrent les préceptes de connaissance et de défense pour drainer les énergies négatives de la Force et s'en servir à des fins personnelles de domination et d'asservissement. Dévorés par la soif de pouvoir, accessible par le développement de la notion de haine, les Sith finirent par s'entretuer. Une lutte interne pour la domination de l'Ordre diminua leur nombre d'une manière conséquente, et les Jedi anéantirent les derniers. Sauf un : Darth Bane. Il restructura le culte et, pour éviter de futurs conflits, décida que l'Ordre dorénavant ne dépasserait jamais plus de deux membres. Il ne pourrait y avoir qu'un maître et son apprenti, se succédant secrètement dans l'attente du jour où ils pourraient enfin prendre leur revanche et détruire les Jedi. Ce principe instauré, les Sith survécurent patiemment dans l'ombre pendant des siècles.

Il est de tradition dans l'Ordre Sith que chaque membre se choisisse un nom éloquent qui commence par le mot Dark (sombre en anglais - *Darth* dans les versions originales). Ainsi, seuls les Sith connaissent Dooku sous le nom de Dark Tyranus.

Le sabre laser est aussi l'arme de prédilection des Sith. Comment pouvait-elle être autre ? Il n'y a pas de noble duel sans dualité "équitable".

[46] La référence aux vingt égarés se trouve dans le roman de *L'attaque des clones* - Fleuve Noir - 2002.

Les vilains mettent à profit toutes les énergies négatives de la Force pour le manier avec une grande dextérité. La singularité des leurs réside dans la couleur de leurs lasers. Tandis que les lames des Jedi sont bleues ou vertes, celles des Sith sont rouges. Empruntant à la couleur du sang, le rouge figure la violence et la haine. Hormis l'intérêt évidemment esthétique d'affrontements multicolores, la couleur des sabres laser permet aussi d'attester aisément du camp d'appartenance des protagonistes. Mace Windu est le seul Jedi à se démarquer du lot avec un sabre violet. *"J'ai suggéré à Lucas que je pourrais avoir un sabre violet en lui expliquant que c'était parce que j'étais un genre de ponte dans la hiérarchie Jedi et que j'en savais un peu plus sur l'usage de la Force et tout ça"*[47], explique Samuel L. Jackson.

Les Sith sont capables de concentrer la Force en de violents éclairs d'énergie lancés du bout des doigts qui peuvent aisément terrasser un adversaire. Vador ne le peut pas : ses membres sont mécaniques. Sans sabre, seul Yoda est capable de les contenir et de les renvoyer. Exception à la règle chromatique, la couleur choisie pour représenter ces flux d'énergie mortelle est bleue.

[47] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.

GÉOPOLITIQUE D'UNE GALAXIE

"Comment livrer la démocratie à un tyran sous les applaudissements ? Pas par un coup d'Etat, mais avec l'assentiment général ? C'est l'histoire de César, de Napoléon et d'Hitler. La stupidité, voilà le facteur qui permet de contrôler les existences - en particulier en politique."[W]
George Lucas

George Lucas a choisi de fonder sa fiction sur diverses intrigues politiques qui servent de toile de fond à l'histoire des Skywalker. Avec la Prélogie, il fait la démonstration de la manière de renverser une démocratie. *"J'ai écrit la première trame narrative de la saga durant les années Nixon et la guerre du Vietnam. A ce moment-là, la démocratie se laissait museler par un dictateur... J'ai aussi étudié l'histoire de Rome, les origines du Sénat, après l'assassinat de César. La France, après s'être débarrassée du système monarchique, a fait volte-face pour confier le pouvoir à Napoléon. Même chose en Allemagne avec Hitler. Ces allers-retours entre la démocratie et la dictature sont des thèmes récurrents de l'Histoire."*[48]

Si toute la Saga s'articule autour d'une date de référence (la bataille de Yavin, notée BY), l'aventure commence pourtant quelques milliers d'années plus tôt, régie par un univers étendu qui, d'abord anarchique, s'est homogénéisé lorsque le réalisateur a décidé d'y regarder de plus près.

La République Galactique est une union démocratique qui règne depuis des milliers d'années sur les étoiles. Sa politique est mise en œuvre au Sénat Galactique, sur la planète-ville de Coruscant, dont un immense dôme abrite la salle de délibération[49]. Or en -32 avant BY, lorsque commence l'histoire de *La guerre des étoiles*, la République vacille. Diverses compagnies commerciales se sont regroupées pour former des organisations qui couvrent la galaxie entière multipliant ainsi leurs profits. Des coalitions telles que la Fédération du Commerce, la Guilde du Commerce, le Techno Syndicat ou encore le Clan Bancaire Intergalactique sont devenues si importantes qu'elles influent directement sur les actions du

[48] Conférence de presse - Cannes 2005.
[49] Elle s'apparente à une gigantesque arène haute de plusieurs centaines de mètres, parsemée de déambulatoires qui en font le tour sur plusieurs niveaux. Le duel que s'y livreront Dark Sidious et Yoda témoigne de l'immensité du lieu. Les sénateurs demandant la parole, utilisent des capsules auto-portées pour se rendre au centre d'où le Chancelier Suprême préside et mène les débats.

Sénat Galactique. La Fédération du Commerce est un consortium de négociants et de transporteurs qui contrôlent efficacement tout ce qui transite dans la galaxie. Dirigée par les Neimoidiens, elle est devenue suffisamment puissante pour avoir sa place au Sénat.

On constate dès le début que Lucas a besoin du plus d'espace possible - son immense Galaxie ! - et d'une plus grande diversité d'intervenants possibles.

Avec l'accroissement du nombre des mondes et de leurs représentants, la corruption s'est généralisée. Certains sénateurs influents ont accumulé richesse et puissance, exploitant les failles du système et la lenteur de la bureaucratie qui ralentit toute tentative de réforme. Après des siècles de croissance et de prospérité, une sensation d'injustice se propage alors, particulièrement dans les systèmes éloignés où l'imposition lourde n'est pas équilibrée par les services rendus.

A l'évidence Lucas nous parle là des représentants d'intérêts capitalistes ; de là à lui trouver un regard critique sur la mondialisation...

Comment la galaxie est passée de République en Empire ? Comment les Sith ont-ils pu rester dans l'ombre durant des siècles sans se faire remarquer des Jedi, attendant le moment opportun pour frapper ? Un Seigneur Sith, Dark Sidious, va utiliser et amplifier la crise pour prendre le pouvoir total.

Alors que les Jedi tentent tant bien que mal de maintenir la paix jusqu'aux confins de la galaxie, Dark Sidious manœuvre dans l'ombre sous l'apparence d'un sénateur : Palpatine. A partir de ce poste il complote pour se faire nommer Chancelier Suprême. Et il y parvient...

Ailleurs dans la Galaxie, menée par un ancien Jedi basculé par dépit du côté sombre de la Force, le comte Dooku, des opposants à la République se constituent en une union Séparatiste.

Parallèlement une armée est en cours de constitution, dont les milliers de clones furent commandés jadis par un soit-disant Jedi au nom de la République. Or celle-ci ignore tout de cela, ainsi que les Jedi. Lorsqu'ils l'apprennent, la situation a tant évolué vers le conflit inévitable avec les Séparatistes, que malgré de nombreuses oppositions au sein de la démocratie, l'usage de cette armée nouvellement découverte va être obligatoire.

En -19 avant BY, la Guerre des Clones, débutée sur Geonosis, et qui oppose la République au Séparatistes, fait rage depuis trois ans. Beaucoup de Jedi ont déjà perdu la vie. Alors que leurs ennemis mènent maintenant le combat au-dessus même de Coruscant, Palpatine organise son propre enlèvement par le biais d'un chef de guerre : le Général Grievous. Sa capture signifierait la victoire des Séparatistes, mais c'est un coup monté par la victime elle-même, qui prépare en fait le basculement du Jedi Anakin Skywalker dans son camp.

Son kidnapping fait grand bruit. Deux des meilleurs Jedi sont rappelés des lignes de front de la bordure extérieure, Obi-Wan Kenobi et... justement Anakin Skywalker. Leur mission : libérer le chef de la République retenu prisonnier sur l'*Invisible Hand*, le vaisseau de Grievous[50]. Le nom choisi pour ce navire n'est pas un hasard : Lucas, fait référence à la "main invisible", terme employé par l'économiste Adam Smith dans son ouvrage intitulé "Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations"[51] qui énonce le mécanisme par lequel le travail effectué par un individu dont le seul objectif est l'intérêt propre (l'appât du gain personnel) favorise plus encore celui de la société, ce qui n'entre nullement dans ses intentions. Cette nouvelle métaphore explicite par rapport à certains fondements économiques marque d'autant plus la volonté de Lucas d'accuser le libéralisme et le capitalisme de notre société. S'applique-t-elle aussi à son propre cas ?

Tout en s'appliquant à faire basculer Skywalker du côté obscur de la Force en jouant avec lui sous les traits du Chancelier Suprême Palpatine, Dark Sidious observe s'entre-déchirer les Séparatistes et les partisans de la République. Il s'est débarrassé du leader des premiers, (le Comte Dooku) qui ne lui convenait plus et l'a remplacé par le Général Grievous. Il abandonnera également celui-ci à son sort dès qu'Anakin sera prêt à prendre place à ses côtés.

La guerre qui fait rage dans toute la galaxie doit finir. Enfin accompagné de son nouveau disciple, Dark Sidious lance un code depuis longtemps mis en sommeil (l'Ordre 66) destiné à supprimer du même coup tous les Jedi.

Maintenant Dark Sidious règne en maître sur la Galaxie. Cela va durer dix-huit ans.

Quand commence la Trilogie seul un mouvement de rébellion ose

[50] Le nouveau méchant de *La revanche des Sith*. Cet être à 80% machine, fait délibérément écho à ce que va devenir Anakin Skywalker sous la carapace de Dark Vador.
[51] Le plus célèbre ouvrage de l'économiste libéral Adam Smith publié en 1776. C'est le premier livre moderne d'économie. Il reste à ce jour l'un des plus importants sur le sujet.

s'opposer au diktat de l'Empereur et de son second, Dark Vador. La constitution de la Rébellion a une origine qui n'apparaît pas dans la Saga, quoiqu'elle soit présente dans le scénario. Plusieurs scènes ont été tournées, que le réalisateur regrette de n'avoir pu garder, pour une question de durée du film. On les trouve dans les bonus de *La revanche des Sith*, en DVD. Elles montrent entre autre comment Padmé a été contactée, et ses doutes quand à des actions de forces ; Lucas insistait là sur son héroïne de la démocratie, celle qui défend jusqu'au bout le dialogue, la concertation, la diplomatie...

Dark Vador traque sans répit ce groupe de sénateurs dissidents et leurs serviteurs, usant de l'armée impériale pour semer la terreur et maintenir l'ordre. Mais ceci ne suffit pas. On lance la construction de la première Etoile Noire, confiée aux Geonosiens, cette arme terrifiante capable de détruire une planète ; Alderande en serra la preuve menaçante.

Dark Sidious de son côté n'en est plus aux nuances politiciennes et aux complots : occupé à parfaire son emprise sur l'univers, il cherche déjà un remplaçant à son bras droit. Dès qu'il découvre son existence, il sait qu'il sera le fils de son disciple actuel. De la partie politique de la Prélogie, on passe avec la Trilogie à l'action pure et simple d'un côté, et aux affrontements dynastiques de l'autre. Se succèderont maintenant la lutte ouverte des Rebelles contre l'Empire avec son premier aboutissement à la Bataille de Yavin, puis la construction de la deuxième Etoile Noire, débouchant sur la bataille de la Lune d'Endor ; pour finir avec la chute de l'Empire, la mort de l'Empereur, la victoire et l'institution de la Nouvelle République. Fin de la Trilogie, fin de la Saga.

Il n'est pas simple de suivre la part géopolitique de celle-ci de manière linéaire, de ne pas tenir compte de l'ordre chronologique des tournages, du fait qu'ils se sont déroulés sur près de trente ans. Entre *La guerre des étoiles* en 1977, et *La revanche des Sith* en 2005, l'histoire du monde a bien sûr évolué, souvent de manière surprenante, quand ce n'est alarmante. George Lucas, est parfaitement conscient de cela. Quand en août 2005 un journaliste lui demande : *"George Bush est-il l'Empire du Mal ?"*, il précise : *"Lorsque j'ai écrit ceci il y a trente ans, George Bush n'existait pas. L'Empire maléfique, lui, si. Cela m'a été inspiré par la période de Richard Nixon et du Vietnam, et de Nixon à la recherche d'un troisième mandat. Mais ceci m'a ensuite mené au point de vue historique suivant : comment se termine*

les démocraties ? Et la plupart du temps, elle se terminent parce que le sénat où d'autre personnes introduisent un dictateur. Et pourquoi introduisent-ils un dictateur ? C'est habituellement parce qu'il existe une sorte de menace."[52]

Les motivations de Lucas ont également évolués au cours de ces trois décennies. Passé du pop-corn movie aux grands thèmes mythologiques traités par Joseph Campbell, il n'hésite pas à proposer - au moment de la sortie de son dernier épisode de la saga - des mises au point historiques et politiques : *"Avec Star Wars, je souhaitais montrer comment une démocratie devenait une dictature, un problème universel qui n'est pas seulement lié à l'Irak. (...) Le premier film de la saga Star Wars est sorti en 1977 sous la présidence de Richard Nixon, à la fin de la guerre du Vietnam. A l'époque, nous les Américains, ne considérions pas Saddam Hussein comme un ennemi, on lui offrait les armes de destruction massive. Il y a un parallèle incroyable entre la guerre au Vietnam et celle en Irak, sur ce que nous, Américains, y faisons."*[53] Il va même plus loin, s'osant critique : *"Il y a toujours des menaces extérieures. Même aux Etats-Unis, il peut y avoir des problèmes, de corruption par exemple. En étudiant l'histoire, je n'avais pas pensé qu'on s'en rapprocherait autant."*[53]

Alors, y a-t-il un but à la partie géopolitique de la Saga en dehors d'être une des trames principales de l'aventure ? Lucas répond, toujours lors de sa conférence de presse lors du Festival de Cannes en mai 2005 : *"J'espère que l'on ne le* [le renversement de la démocratie] *vivra pas dans notre pays ; peut-être que le film pourra réveiller les gens aux Etats-Unis, notamment face aux menaces contre la démocratie."*

Décidément, *La guerre des étoiles* est porteuse de nombreux espoirs...

[52] Starlog 337 - Août 2005.
[53] Conférence de presse - Cannes 2005.

LA RELIGION

"Je me souviens d'avoir demandé à ma mère, vers l'âge de 10 ans : 'Comment se fait-il, s'il n'y a qu'un Dieu, qu'il y ait tant de religions ?'"
Studio n°145 - juin 1999.

"Je ne vois pas Star Wars comme une saga profondément religieuse. Je la vois plutôt aborder tous les problèmes que présente la religion et les distiller dans un schéma plus moderne. Le but de la présence de la Force dans La guerre des étoiles *était de faire appel à ce besoin de spiritualité chez les jeunes de l'époque. Mais pas à devenir elle-même une croyance à part. Je pensais il y a vingt ans, et j'en suis toujours convaincu aujourd'hui, que nous avons tous envie de croire en un Dieu unique plutôt que dans une quelconque religion. Je voulais juste que mon public puisse se poser certaines questions mystiques et s'apercevoir que la réponse au Mystère Universel ne repose pas seulement dans une doctrine dictée par telle ou telle foi."*
Mad Movies n°121 - septembre 1999.

"Je pense qu'il existe un Dieu. Je ne sais pas à quoi il peut ressembler. Tout ce que je sais de la vie et de la race humaine c'est que nous avons toujours tenté de construire un genre de contexte pour l'inconnu."
Vanity Fair - février 2005.

"C'est juste un film, fait pour divertir, pas pour changer la face du monde."
Studio n°145 - Juin 1999.

La religion... Pourquoi développer cet aspect de Star Wars ? On peut prendre un plaisir élémentaire à regarder la Saga : les films sont beaux, passionnants et entraînants ; la beauté est à tous et n'exige pas de connaissance culturelle particulière, ni d'explications pour la goûter. Mais à définir son plaisir il est possible de l'enrichir. Or certains aspects plus profonds de la saga, telles les diverses approches de la religion, sont des éléments féconds à explorer.

La Saga fait aujourd'hui incontestablement partie de la culture contemporaine pratiquement dans le monde entier, et est inscrite dans la

pensée de centaines de millions de personnes. Elle reste cependant du domaine de l'œuvre de fiction. A ce titre, elle est pour son auteur tout au plus une proposition de réflexions, et pour un nombre immense de fans, un lieu de vie, de construction.

Tout change à partir du moment où Lucas commence à nous parler de Joseph Campbell et prétend présenter une voie de références à des jeunes ayant perdu tous repères ; puis, dans la Prélogie, quand il introduit les midi-chloriens. Par ailleurs, les six films, et dans une certaine mesure l'univers étendu, sont une matérialisation récupérée par beaucoup, des fans à certaines églises. Il est important de voir ce qui dans la saga porte une idée de foi, et ce qu'hors d'elle, certains veulent en faire.

A lire le choix de déclarations ci-dessus, on se rend compte que Lucas s'est interrogé très tôt sur le sujet. Comme toute personne en recherche honnête, il passe d'une idée à une autre, perpétue ses questionnements. Il est intéressant de le suivre, en commençant par ses propres origines religieuses, puis surtout par ce qu'il dit et qu'il propose dans son œuvre.

LUCAS ET LA RELIGION

Les parents de George sont méthodistes et il a été baptisé dans ce culte. Mais Mildred Shelley - surnommée Till - sa gouvernante dès l'âge de huit mois, et qui fut pour lui une seconde mère, était luthérienne. Autant il déteste la religion parentale, *"cette piété ordinaire bien ordonnée qui commence par soi-même"*[9] et les leçons de catéchisme qui le rebutent, autant il est fasciné par le rituel compliqué du dogme allemand de Till.

Chose rare pour un enfant, il connut à six ans une expérience mystique qui le plongea dans de profondes interrogations : *"Cela tournait autour de Dieu, qu'est-ce que Dieu, mais plus encore, qu'est-ce que la réalité ? Qu'est-ce que cela ? C'était comme quand on atteint un point et qu'on se dit soudain : 'Une minute, qu'est-ce que le monde ? Que sommes nous ? Qui suis-je ? Quelle est ma fonction dans tout ça, et que se passe-t-il ?' Ce fut quelque chose de très profond pour moi à cette époque."*[9]

Plus tard, il orientera ses études vers des domaines susceptibles de répondre à ses questions. Ce sera l'anthropologie et la connaissance des mythes universels. Cela lui permettra de s'ouvrir à d'autres formes de spiritualités, en particulier orientales parmi lesquelles le bouddhisme, qu'il

retrouvera avec Irvin Kershner[54], qui en est un adepte. Mais ses rencontres et ses emprunts sont aussi du taoïsme, qui le mène naturellement vers l'animisme[55] et des trois grandes religions monothéistes[56]. Au delà de l'aspect religieux, il aborde la philosophie, la sagesse incluse dans ces divers courants. *"Toutes les religions sont vraies. (...) La religion est au fond un conteneur, un réceptacle de la foi. Et la foi dans notre culture, dans notre monde, ou plus largement, tout ce qui relève du mystique, de Dieu, ce qu'on peut décrire comme le surnaturel, ce qu'on ne peut pas expliquer, tout cela forme une part très importante de ce qui nous permet de rester stable, équilibré."*[57]

Aujourd'hui, il s'affirme croyant, quoique embarrassé à dire à qui et à quoi. Il n'est pas athée, mais aurait peut-être tendance à l'agnosticisme, ne réfutant pas l'existence d'une divinité suprême, en quête de connaître les constituants de celle-ci. Lucas est un chercheur d'absolu qui affirme : *"Je n'ai pas voulu inventer une religion. J'ai voulu essayer d'expliquer de façon différente les religions qui ont existé. J'ai voulu les exprimer toutes."*[58]

LA RELIGION DANS STAR WARS

Pour éviter toute ambiguïté, il est nécessaire de reprendre l'étymologie et la définition de la religion :

Du latin *religio* "attention scrupuleuse, vénération", de *relegere* "recueillir, rassembler" [...] - I. Ensemble d'actes rituels liés à la conception d'un domaine sacré distinct du profane, et destinés à mettre l'âme humaine en rapport avec Dieu. 1. La religion : reconnaissance par l'être humain d'un pouvoir ou d'un principe supérieur de qui dépend sa destinée et à qui obéissance et respect sont dus ; attitude intellectuelle et morale qui résulte de cette croyance, en conformité avec un modèle social, et qui peut constituer un modèle de vie. [...] 2. Attitude particulière dans les relations avec Dieu [...] 3. Une religion : système de croyances et de pratiques, impliquant des relations avec un principe supérieur, et propre à un groupe social [...]. - "Nouveau Petit Robert" (1994).

Dans la Saga, en dehors de ce qui concerne les humains, il est présenté des religions annexes, mais de manières anecdotiques. On peut supposer que les nombreuses espèces d'aliens de la galaxie ont leur propre culte. Ne voit-on pas les Ewoks tout à coup diviniser C-3PO ? Quant

[54] Kershner : *"Je crois en la philosophie bouddhiste et Yoda en est très proche."* (Le journal du dimanche - Sylvie Marcovitch - 10.08.1980).
[55] Religion traditionnelle des origines pour la majorité des peuples de la Terre ; attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine.
[56] Monothéisme : doctrine religieuse qui affirme l'existence d'un seul dieu ; le judaïsme, le christianisme et l'islam.
[57] Interview accordée par George Lucas à Bill Moyers, intitulée "Of Myth And Men. The meaning of the Force and the true theology of Star Wars".
[58] Interview avec Bill Moyers - Time magazine - 26 avril 1999.

à la lune "sanctuaire" d'Endor, toutes les suppositions sont possibles quant à son qualificatif. Sur Naboo, les Gungan parlent du leur ; ils vont s'y cacher.

A considérer la Saga - et la Saga uniquement[59] - nous constatons pour ce qui est des humains, qu'il n'y a ni Dieu ni dieux, ni création du monde, ni liturgie, rien de ce qui constitue une religion proprement dite, ni de sa pratique. Le concept de la Force est l'unique semblant de religiosité. Et tenant compte de celle-ci, la part sacrée de Star Wars tiendrait d'un mélange d'animisme et de sciences (biologie, physique).

LES ÉLÉMENTS D'UNE RELIGION

NI DIEU, NI DIABLE

Une religion implique une ou des divinités, or ici ne figure aucun dieu. Pourtant, l'alter ego du représentant du Bien est parfois évoqué par ceux qui ont travaillé sur la saga : *"L'Empereur qui émerge finalement de cet étrange politicien qu'était Palpatine n'est pas pour autant un personnage franchement machiavélique ; il est le mal incarné,* raconte Ian McDiarmid. *Il est pire que Satan. Satan tombe en grâce. Le mot grâce ne pourrait jamais être associé avec un personnage comme Palpatine."*[60] Ni Dieu, ni Diable ! Les êtres seuls, baignant dans une Force constituante, évoluent dans ce drame cosmique.

LA TENTATION

Dans les livres sacrés, la tentation est une étape fondamentale. Elle touche en premier lieu le prophète, ou l'Elu. Dans la Saga, elle est le point central sans lequel pas de parcours de héros. Anakin y succombe ; son fils lui résiste et la vainc. Répondant à une interview de Bill Moyers[61], Lucas admet une corrélation avec l'épisode où Satan tente le Christ sur la montagne, lui offrant les royaumes du monde pour peu qu'il se détourne de sa mission. Il ajoute : *"Bouddha a été tenté de la même manière. C'est de la mythologie. Les dieux tentent constamment. (...) L'idée de tentation est l'une des choses contre laquelle nous luttons, et la tentation évidemment est la tentation de rejoindre le côté obscur."*

La tentation est la part mouvante, délétère et omniprésente de la

[59] Citons encore Lucas, au sujet de l'univers étendu : *"Je ne lis pas ces choses-là. Je n'ai lu aucun des romans. Je ne connaîs rien de ce monde. C'est un monde différent du mien. Mais j'essaye de maintenir la cohérence du tout. (...) Lorsque j'ai autorisé d'autres personnes à construire leur propre histoire sur Star Wars, nous avions décidé que, comme Star Trek, nous aurions deux univers : mon univers et cet autre-là. Ils essayent de rendre leur univers le plus cohérent possible avec le mien, mais manifestement ils se passionnent et veulent explorer d'autres directions."* Starlog 337 - août 2005.
[60] Starlog n°336 - juin 2005.
[61] Interview publiée dans Time magazine - avril 1999.

Force. *"Le côté obscur est grand, et il est tout aussi puissant que le bon côté de la Force,* explique encore McDiarmid. *La question est, 'Peut-on lui résister ?'. Et la conclusion à la fin des films de Star Wars est, 'Oui, on le peut, mais ce n'est pas facile'."*[60]

L'ÉLU ET LA PROPHÉTIE

"La prophétie était vraie. Anakin était l'Elu, et il a apporté l'équilibre à la Force. Il a puisé au fond de lui ce qui restait de bon et a détruit l'Empereur par amour pour son fils"[w], dit Lucas. Les Jedi se réfèrent régulièrement à cette prophétie, dès l'apparition d'Anakin. Celui-ci passé du côté obscur, pourquoi n'en est-il plus question ? D'autant que le doute s'est inscrit - exprimé par Yoda, avant même qu'Anakin ne soit passé du côté obscur - d'une possible mauvaise interprétation. Si ce n'est pas Anakin (à la fin de la Prélogie, mais la Trilogie infirme la chose) pourquoi ne pas en chercher le vrai, en qui résiderait l'ultime espoir ? Parce qu'il ne subsiste que deux Jedi ? Pourtant le "paradis" des Jedi perdure, d'où l'attente est permise. Autre grande question : qui dit Elu dit prophétie, dit prophète. Or aucune trace d'un de ceux-ci dans la Saga. A considérer la Bible, ce serait enlever toute la dernière partie et plus d'un tiers de l'Ancien Testament. Il faut prendre le fait sans explication : il y a une prophétie (qui tient en deux phrases) et elle annonce un Elu. Autre question, à son sujet : comment arrive l'Elu ? C'est une part laissée à l'imaginaire du spectateur.

SHMI, LA VIERGE MÈRE

Au sujet de son fils, Shmi ne dissimule pas à Qui-Gon Jinn qu'il n'a pas de père. Lucas précise : *"C'est quelque chose qui existe dans toutes les religions. Il n'y a pas que les catholiques qui ont l'Immaculée Conception ! (...) La plupart des motifs que j'ai utilisés ici datent d'avant l'ère chrétienne."*[62] Influencé là encore par Joseph Campbell[63], il tient à ce que cela soit clair, insiste : *"Le thème de l'immaculée conception se retrouve dans toutes les religions, dans toutes les histoires concernant un dieu ou un héros local. C'est par exemple le cas avec Hercule. La plupart des héros ont une origine inhabituelle. En outre, il ne s'agit pas d'immaculée conception, dans le film - je dirais plutôt qu'il s'agit d'une conception métaphorique. Je joue avec les relations symbiotiques et j'essaye de les présenter de manière plus concrète."*[64]

[62] Studio magazine n°145 - juin 1999.
[63] Joseph Campbell, "Folkstories of Virgin Motherhood".
[64] Lucasfilm magazine n°19 - hiver 1997/1998.

La Bible propose plusieurs interventions divines afin que des femmes stériles donnent naissance à des personnages fondamentaux : c'est le cas de Sara, qui accouche d'Isaac, d'Anne pour Samuel, d'Elisabeth pour Jean-Baptiste. On trouve également cette figure mystique dans la religion égyptienne antique, et dans les légendes vieilles de plusieurs milliers d'années : Horus né d'une vierge ; Mithra, le "dieu soleil" perse, né dans une grotte, d'une vierge également ; et Bouddha, naissant sans intervention paternelle ; et, pour rester en Inde, Krishna, enfanté par la Vierge Devaki...

Nous voyons là, non pas l'histoire d'une vierge mère, mais celle d'une mère porteuse.

L'ABSENCE DE CULTE

"Un gosse imagine que l'église doit être quelque chose de très strict, d'organisé, quelque chose de sérieux, et c'est ce que c'était, bien que ce fut aussi amical"[9], se souvient Lucas des dimanches luthériens en compagnie de Till. *"Je crois que l'église est une bien meilleure expérience que le catéchisme parce qu'elle vous introduit à ce à quoi se réfère la religion ; la cérémonie représente quelque chose d'essentiel pour les gens."*[9] A lire ces propos, il est d'autant plus étonnant de constater que la liturgie et les rituels sont quasiment absents de la Saga. A l'occasion de certains évènements, comme avec les funérailles (voir plus bas), ou dans le cadre du Temple Jedi, Lucas aurait pu glisser quelques éléments de ce qu'il dit "*d'essentiel*". A l'éclairage de la définition ci-dessus, il est bon d'envisager maintenant ce qui constitue les éléments d'une religion.

La croyance en la Force ne présente pas de forme liturgique, elle n'a ni prophète, ni livre sacré. Concernant les citations diverses qui ponctuent les discours Jedi, nous avons apparemment là plus à faire à une tradition orale (comme chez peuples dit "premiers", ou chez les Celtes). On constate en étudiant les religions que la plupart d'entre elles, avant même qu'apparaissent des textes de références, sont toujours précédées des dits transmis de générations en générations. Prenant l'exemple des savoirs celtes, il est clair que l'écriture de la connaissance est interdite, réservée à une élite. Toutes les religions arrivent à un tournant, celui du prosélytisme en particulier, au moment où les textes sacrés et donc secrets, sont publiés et sont de fait accessibles à un plus grand nombre, sans réserve de leur

propagation à un lectorat de fait plus large. Quant à la Force, nous sommes dans l'oral, et hormis les jeunes ciblés par Lucas, le prosélytisme est inexistant. *"J'hésiterais à appeler la Force 'Dieu'. Elle est d'abord faite pour encourager les jeunes à penser à ces mystères. Pas pour dire 'voilà la réponse'. C'est pour dire 'réfléchissez une minute. Est-ce que Dieu existe ? à quoi ressemble-t-il ?"*[65] D'où viennent les sentences régulièrement citées - en premier lieu "Que la Force soit avec toi (ou vous)" - et les nombreuses citations de Maître Yoda ? Bien obligé de constater qu'à vouloir proposer trop de questionnements, Lucas a laissé bien des blancs dans sa propre conception.

Il est important également de constater que personne dans la population (mais encore une fois, quelle part du peuple chez Lucas, en dehors de faire de la figuration dans les rues, les cantina, boites de nuit, ou gradins de jeux du cirque ?) n'a de propos religieux, ni ne semble se rendre à quelque culte que ce soit, ni même allumer le moindre bâton d'encens ou ébaucher le plus petit geste laissant soupçonner une trace de foi quelconque ; si ce n'est la méditation des Jedi, tête baissée sous leur capuche, mais sans doute est-ce plus de la concentration que du recueillement.

Qu'en est-il des étapes d'un parcours religieux ?

Pas de baptême. Padmé, en mourant, donne leur nom à Luke et Leia, comme une évidence ! Dommage, l'importance énorme du moment aurait mérité quelques préparations en amont.

Le mariage. Il en est évoqué un, celui de Cliegg et Shmi et seul celui de Padmé et Anakin est mis en scène. Mais comment ! Une carte postale pour midinette, pour boucler l'épisode II. Pas d'acte religieux, une vague ombre derrière le couple, mais pour suggérer quoi ? Et deux témoins robots...

La Saga est bien plus riche en funérailles, quoique ne présentant pas plus de culte. Qui dit funérailles dit au-delà, dit spiritualité[66].

Les premières sont celles de Qui-Gon Jinn, incinéré. Autour de lui, sous la coupole du petit bâtiment du palais de Naboo, on bavarde, on règle ses comptes, on prépare l'épisode suivant : pas l'ombre d'une émotion vraie, encore moins de culte.

Concernant l'enterrement de Shmi, apparaît un petit cimetière à moins de cinquante mètres de la ferme des Lars (on se demande d'ailleurs

[65] Interview accordée par George Lucas à Bill Moyers, intitulée "Of Myth And Men. The meaning of the Force and the true theology of Star Wars".

[66] Il est posé que la conscience de l'humain d'un passage vers un au-delà avec la mort (situé avec l'apparition d'*homo sapiens* il y a environ 500.000 ans) apparaît avec les premières traces d'enterrements.

pourquoi Lucas, si attentif à mettre à jour ses films, ne l'a pas rajouté dans sa dernière retouche de *La guerre des étoiles*). Trois autres pierres tombales sont visibles, on ne saura jamais de qui (la première épouse de Cliegg ? Un enfant ?). Ce cimetière familial évoque ceux des campagnes et renvoie à de nombreuses scènes de westerns. Quand plus tard oncle Owen et tante Beru sont tués, Lucas ne nous montre pas Luke enterrer leurs corps, mais on brûle les Jawa. De la fin de Padmé, on ne verra qu'une procession funéraire... L'incinération de Dark Vador est expédiée en une séquence d'insert muette de trente six secondes ! Luke face au brasier. Lucas n'aime pas les funérailles. Et elles n'ont rien de religieux.

On notera qu'il n'aime pas plus s'appesantir sur la mort de ses personnages. Il ne développe pas de fins héroïques comme dans bien des récits légendaires : dans la saga, on meurt vite, parfois de manière ridicule, comme en atteste la fin de Boba Fett dans *Le retour du Jedi*. Celle de son père est expéditive, mais sans doute aussi et surtout les morts quasi anecdotiques des Jedi assassinés quand l'Empereur lance l'*Ordre 66*.

Ouvrons ici une parenthèse concernant la perte de parties du corps (préfigurant la mort, par étapes) : ces mutilations sont très fréquentes dans les mythes, les légendes et les récits épiques chez les héros, mais parfois aussi chez les dieux. Or celles-ci sont récurrentes chez Lucas. Voici un des sous thèmes de Star Wars. Pourtant on n'en meurt pas. Comment Anakin peut-il survivre à ses terribles blessures ? On sait que le sabre laser cautérise les diverses amputations sans laisser une goutte de sang (le sang est d'ailleurs absent de la Saga) mais les deux jambes coupées... Sur cette planète de feu évoquant l'enfer, tout est peut-être possible, et si Anakin / Dark Vador se consume, comme le Phoenix ensuite dans un nuage de fumée, il renaît de ses cendres....

Mais que se passe-t-il après la mort ?

L'AU-DELÀ

"Etre mort, ce n'est pas être mort ; c'est être ailleurs. Après leur mort, les Jedi se dissolvent dans les molécules de l'Univers, au milieu de la Force, et de temps en temps, quand le besoin s'en fait sentir, ils se rematérialisent... avec tous leurs vêtements évidemment !"[67]

[67] Richard Marquand - Starfix hors-série n°1 - novembre 1983.

Oui, il est un paradis dans la Saga, que rejoignent les Jedi. Mais c'est un paradis élitiste, qu'on ne peut atteindre que par l'exercice de facultés particulières. Yoda (à la fin d'*Episode III*) révèle à Obi-Wan : *"Dans ta solitude, sur Tatouine, des exercices, j'ai pour toi. (...) Un vieil ami a appris la voie de l'immortalité. Un ami revenu des profondeurs de la Force. Ton vieux maître."* En effet Qui-Gon Jinn a trouvé la voie de l'Au-delà. On le découvre en même temps que les protagonistes alors qu'il intervient vocalement, suppliant Anakin de ne pas se laisser aller au massacre des hommes des sables. Seuls Yoda et Obi-Wan Kenobi rejoignent visuellement la Force en mourant, c'est à dire en disparaissant physiquement. On fusionne avec elle ; et c'est dans la Trilogie. Avant, rien de cela. On supposera que cet évanouissement vers l'Ailleurs résulte de leurs longues méditations dans leurs lieux d'isolement (retraite des Sages) avant d'atteindre le Nirvana : l'un comme l'autre en attente de Luke pour se libérer des contraintes terrestres. On reverra la fin du *Retour du Jedi* pour constater dans quelle mesure la Force, une fois qu'on l'a rejointe, régénère - dans le cas d'Anakin, redevenu lui-même.

LA PART DE LA FORCE

"La Force a été conçue, d'abord, pour interpeller les jeunes sur ce qui nous dépasse. Pas pour affirmer 'Voici la réponse'. Elle est là pour dire: 'Réfléchis un peu à ça une seconde. Y-a-t-il un Dieu ? A quoi Dieu ressemble-t-il ? Comment entendre Dieu ? Comment le sentir ? Quelles sont nos relations à Dieu ? J'ai juste essayé, dans ces films, d'inciter les jeunes à y réfléchir, à ce niveau. Mais (...) comment décrire Dieu, quelles sont les formes qu'emprunte la foi, ce n'est pas le but du film."[68]

Lucas est en perpétuelle interrogation, mais avec le temps sa réflexion s'affine, et il reste convaincu d'une sorte de mission : *"J'ai introduit la Force dans le film afin de tenter de réveiller une certaine spiritualité chez les jeunes, plus une croyance en dieu qu'une croyance en un système religieux particulier. Ne pas se poser la question 'Dieu existe-t-il' est pour moi la pire chose qui puisse se produire"*[69], insiste-t-il.

Pourtant cette notion de Force est plus proche d'un courant de pensées, d'une philosophie que d'une religion (dans le sens des monothéismes), à la manière du confucianisme ou du taoïsme. Mais la vérité est peut-être ailleurs.

[68] Interview accordée par George Lucas à Bill Moyers, intitulée "Of Myth And Men. The meaning of the Force and the true theology of Star Wars".
[69] Vanity Fair - février 2005.

Lucas possède une grande culture, il prospecte partout. Dans les années soixante/soixante-dix, un jeune ethnologue, Carlos Castaneda, qui comme lui étudiait alors l'anthropologie à l'université de Californie, a marqué le monde occidental avec ses recherches dans le sud des Etats-Unis et au Mexique. Enquêtant auprès de diverses ethnies indiennes, il accepta d'être initié à des rites anciens, parcours qui passait par la rencontre de plantes hallucinogènes. "L'herbe de diable [*datura inoxia*] et la petite fumée [*psillocybe mexicana*]", récit de ses expériences chamaniques, fut un grand succès international qui en bouleversa plus d'un. *"J'adorais également les textes de Carlos Castaneda, si bien que j'ai recyclé le héros de Castaneda, un chaman mexicain nommé Don Juan, en Obi-Wan Kenobi et sa 'force de vie' en la 'Force'"*[70]. A relire aujourd'hui ces livres, les ressemblances entre l'itinéraire de l'apprenti Castaneda avec son Maître Yaki, et celles des padawan avec leurs mentors Jedi sont très troublantes... *"Peut-être que si tu n'avais pas si peur de perdre la raison, de perdre ton corps, tu connaîtrais ce merveilleux secret. Mais sans doute devras-tu attendre d'avoir dominé ta peur pour bien comprendre ce que je veux dire"*[71], affirme Don Juan. Dans cette phrase, ne croirait-on pas entendre Yoda s'adressant à Luke ? Star Wars imbibé de culture indienne, la Force serait-elle finalement l'expression d'une tradition empruntée au chamanisme ?

Une autre voie, plus matérialiste, et humoristique peut être envisagée, avec cette réflexion de Samuel L. Jackson : *"J'ai une théorie sur le côté obscur de la Force. Pour moi, c'est Hollywood* [qualifié parfois de Mecque du cinéma !]. *Là-bas, tous les artistes combattent les producteurs. Ils représentent le mal absolu. Je le sais, je produis moi-même des films. Et je sais que George Lucas a eu de gros problèmes avec eux à ses débuts."*[72]

LA SAGA EN TANT QUE RELIGION ?

Le combat du Bien et du Mal exposé dans Star Wars, simpliste au premier abord, qualifié à contresens du terme de *manichéen*, peut répondre à des attentes disparates pour des personnes déstabilisées par un monde particulièrement complexe, aux valeurs perverties et ayant perdu leurs repères. Même sans dramatiser son quotidien, celui-ci est souvent banal, fade pour beaucoup. L'envie pour celles et ceux en manque de références, mais aussi en attente de merveilleux et d'une part légitime de rêve, de faire leur

[70] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.
[71] Don Juan à Castaneda, "L'herbe du diable et la petite fumée" - 10/18. Christian Bourgois Editeur.
[72] Mad Movies n°121 - septembre 1999.

"culte" d'une œuvre d'une grande richesse et s'étendant sur trente ans est concevable. Ces comportements considérés de l'extérieur peuvent déboucher sur des appréciations erronées : *"Un nouvel opium du peuple"*[73] ; mais également parfois dangereuses. Muriel Verbeeck évoque un auteur américain *"regardant d'un oeil froid de tels excès et débordements* [qui] *comparait récemment la ferveur des fans de Star Wars à celle des musulmans à la Mecque, des Hindous sur le Gange, des Juifs devant le mur de Jérusalem."*[74] Ceci démontre, hors une méconnaissance de l'état du monde, une incompréhension du travail de Lucas, de ses propres interrogations et aspirations. Malheureusement, ce genre de réactions excessives sont monnaie courante et ouvrent à toutes les dérives. Un des aspects le plus souvent décriés est celui du *fandom*...

LE FANDOM

Pour beaucoup de gens, qui ignorent le phénomène dans sa complexité, les fans sont souvent comparés à de doux (pour les plus optimistes) ou de dangereux (pour les plus inquiets) adeptes de sectes étranges. De là à vouloir les enfermer dans quelques cultes bizarres, il n'y a qu'un pas que certains n'hésitent pas à franchir.

Ce terme est l'abréviation de l'anglais *fan kingdom*. Fan, abréviation de fanatique, qualificatif déjà très subjectif, désigne les passionnés d'un domaine de prédilection particulier (personnalités, œuvres, modes ou idéologies). Le *fandom* définit celles et ceux qui composent et tout ce qui concerne ce domaine, ce qu'ils organisent et créent à partir de lui.

Le comportement *fanique* dans son ensemble, concernant des domaines extrêmement divers, et partout dans le monde est complexe, et ne peut être jugé d'une pièce. Evidemment, on peut s'étonner de voir des gens camper des jours quand ce n'est pas des semaines devant une salle de cinéma pour ne pas rater la première projection du film qu'ils attendent ; ou payer plusieurs fois une place pour un autre film, uniquement pour voir la bande annonce de leur favori. Evidemment l'hystérie de certains passionnés peut choquer. Evidemment, à voir défiler des stormtroopers pour la 118e Parade de la Rose[75] le 1er janvier 2007 à Pasadena, Californie, pour rendre hommage à Star Wars en présence de George Lucas et de plusieurs centaines de milliers de fans, cela interroge ! Mais à partir de tels comportements, ceux (médias, sociologues, philosophes, et non des

[73] David Walsh, dans l'article "Structure d'évasion à l'échelle de masse" - voir "Some feature about the Star Wars phenomenon" http://www.wsws.org/articles/1999/jun1999/star-j05.shtml.
[74] On consultera avec intérêt l'étude de Muriel Verbeeck : http://sw-anthropo.ibelgique.com/txt/aiguillage.html.
[75] *Tournament of Roses*. Pour cette édition 2007, George Lucas a été nommé Grand Marshal (président d'honneur) de cette parade, célèbre outre-atlantique.

moindres, mais aussi parents et relations) qui relèguent le ou la fan à la marque d'une immaturité profonde, d'obsession maladive ou d'un refus de la réalité passent à côté du phénomène. Le fan est bien plus souvent dans la construction que l'inertie, et dans l'élaboration (de son propre monde, à partir de celui pour lequel il se passionne) que dans la passivité. Le fan est souvent actif et inventif. Comme le remarque fort justement Laurent Jullier : *"Toute une part du fanship lié à Star Wars consiste plus à faire qu'à rêver."*[76] Concernant Star Wars, le fanship dépasse les films et englobe largement l'univers en expansion existant autour des films.

Les comportements, parfois compulsifs, et les rituels des fans ne sont pas exactement de l'ordre du culte, dans le sens religieux, mais en présentent néanmoins quelques aspects disséminés. La lecture de divers ouvrages, études et témoignages, dévoilera un monde insoupçonné à ceux désireux de dépasser les a priori ; nous les y renvoyons[77]. Constatons simplement que pour des observateurs extérieurs, le type de comportement *fanique* est parfois assimilé à une forme de culte perverti. Corollaire, toujours dans l'ignorance de l'œuvre elle-même, celle-ci en est d'autant dévaluée.

Star Wars n'appartient plus totalement à Lucas. *"Je suis étonné de voir comment tout cela a affecté les gens à travers le monde. C'est vraiment très gratifiant,* dit-il. *Tout le phénomène a commencé grâce aux fans."*[78] Mais les fans sont exigeants et Lucas doit admettre : *"Il est impossible d'être à la hauteur de l'attente. Je suis totalement conscient que certains fans vont être déçus. D'un côté parce qu'ils sont devenus trop vieux - le film est fait pour les adolescents. De l'autre parce qu'ils ont des espérances incroyables, auxquelles il est impossible que le film réponde. Je ne suis pas le Messie, mais un simple cinéaste."*[79] Et d'essayer de relativiser : *"Ceux qui campent devant les cinéma, l'aventure les amuse, au fond plus que le film lui-même ! (rires)."*[79] Toujours curieux, il cherche à comprendre : *"Nous avons découvert qu'il y avait deux générations de fans : les plus de 25 ans et les moins de 25 ans. Les plus âgés restent fidèles à la première trilogie (épisodes IV, V, VI) ; ils ont maintenant entre trente et quarante ans, écrivent sur Internet, maîtrisent les forums, contrôlent presque tout. Evidemment, ils détestent la deuxième trilogie (épisodes I, II, III) que les plus jeunes vénèrent. Et si vous allez sur le Web, vous constaterez que chaque groupe défend ses croyances avec la même passion."*[80] Après la sortie du dernier épisode,

[76] "Star Wars : anatomie d'une saga" Laurent Jullier - Armand Collin, Cinéma - 2005.
[77] Pour n'en citer que quelques uns parmi des dizaines : "Fan cultures" Matt Hills - Routledge, Londres et New York, 2002. "The adoring audience : fan culture and popular media", Lisa Lewis - Routledge, Londres et New York, 1992. "Les savoirs des fans à travers deux communautés web" Hélène Laurin - Université McGill, 2005. "Using the Force / Creativity, and star Wars fans", Will Brooker , The Continuum International Publishing Group Inc. Londres et New York, 2002.
[78] Convention Star Wars d'Indianapolis qui a eu lieu du 21 au 24 avril 2005.
[79] Studio magazine n°145 - juin 1999.
[80] Conférence de presse - Cannes 2005.

Lucas insiste : la Saga est avant tout une métaphore qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre. Un peu plus tôt, au moment de la sortie de *La menace fantôme*, excédé par les diverses polémiques autour du film, il avait lancé à plusieurs reprises : *"C'est juste un film !"*[81] Nombres de fans furent alors ébranlés. Lucas désireux de redonner le goût du sacré à la jeunesse, de les inciter à se poser des questions sur les grandes entités de l'univers, sur les mystères de la vie, a si bien réussi qu'il a été dépassé par ses attentes.

QUI VEUT S'EMPARER DE STAR WARS ?

Pourtant la tentation d'en faire un support théologique est réel. Au départ, une boutade (mais en était-ce bien une ?) de son ami Coppola : *"Francis Coppola m'a dit un jour que je pourrais créer autour de Star Wars une véritable croyance religieuse ou une nouvelle politique de masse à laquelle tous les fans adhéreraient sans discuter. Je ne sais pas s'il blaguait ou s'il était sérieux. Mais je ne crois pas qu'il soit possible de donner autant d'importance à mon travail. Je ne suis qu'un cinéaste. Le pouvoir ne m'intéresse pas et je n'ai absolument aucune envie de créer une nouvelle religion, n'y d'y être associé de quelque manière que ce soit."*[82]

Quand George Lucas parle de Joseph Campbell, le discours se déplace vers quelque chose de plus profond, qui aboutit à une exposition et à un livre, "Star Wars, la magie du Mythe". Titre ambigu qui permet des interprétations diverses, dans lesquelles certains se sont engouffrés. *"Quand* La guerre des étoiles *est sorti, chaque religion se l'est appropriée et s'en est servie d'exemple. Les rabbins disaient que c'était une interprétation de la Torah, les imams une nouvelle version du Coran tandis que le Vatican y voyait une lecture à peine déguisée du Nouveau Testament. Que pouvais-je y faire ?"*[82], déplore Lucas.

Six ans plus tard, il est toujours confronté au flou régnant autour du sujet, qui débouche parfois sur des récupérations suspectes. Au journaliste de Ciné Live qui lui demande : *"Est-ce que la démesure qui entoure Star Wars vous fait parfois peur ? Il y a par exemple une Eglise du Jedi à Dallas", il répond : "Je ne sais pas... Je ne m'implique pas trop dans ce genre de choses, Star Wars, c'est une simple histoire, du genre de celle qu'on se raconte entre potes à la veillée autour d'un feu. Alors que certains*

[81] Lucasfilm magazine n°19 - hiver 1997/1998.
[82] Mad Movies n°121 - septembre 1999.

la transforment en une religion... C'est vrai que certains sont prêts à tout transformer en religion ! Je respecte l'imagination débridée de ces gens, mais je ne suis pas sûr qu'il y ait assez de contenu religieux dans Star Wars pour en faire une vraie religion. Les seuls messages c'est : 'Ne soyez pas égoïste', 'Occupez-vous des autres' et 'Ayez de la compassion'."[83]

A voyager sur la Toile et éplucher les médias, on constate que tout ceci pour quelques illuminés est devenu une manne pour imposer leurs idées, pas toujours très saines.

LE PARCOURS DE LUCAS

Finalement, en mettant en image son rêve de revoir ses héros de l'enfance, tel Flash Gordon, Lucas n'a-t-il pas fait son propre parcours, son propre bilan spirituel ? Et la Saga ne serait-elle pas, au delà d'une série de six films, au-delà du plaisir offert aux spectateurs et ressenti par eux, l'image d'une quête, d'une réflexion toute personnelle de l'auteur ? Rappelons ses études d'anthropologie, ses années universitaires et ses débuts dans le cinéma à une époque où les Etats-Unis - en particulier la Côte Ouest, bastion hippie - découvrait les mystiques orientales, où nombreux allaient à la découverte de cultures complètement différentes ; et sa fréquentation d'Irvin Kershner, grand humaniste, adepte du bouddhisme...

Dans ce cas, cet approfondissement a-t-il été volontaire ? Véritablement conscient ? Une multitude de fois interrogé sur ses sources d'inspiration[84], il a souvent répondu - évoquant en particulier les périodes d'écriture - qu'il n'avait retrouvé qu'en fin de travail une somme de données qu'il désirait y mettre, sans y parvenir : *"J'ai débord essayé d'adapter certains grands principes de la mythologie à mon histoire. (...) Je m'étais tellement immergé dans ces principes au moment où j'essayais de les inclure dans le scénario que toutes ces choses se sont retrouvées comme naturellement distillées dans mon histoire."*[85]

Quoi qu'il en soit, plus tard, à Bill Moyers qui lui demande dans quelle mesure Star Wars est sa propre quête spirituelle, il répond : *"Je dirais qu'une part de ce que je fais lorsque j'écris, est marqué par ces interrogations. Cela a toujours été le cas, d'aussi loin que je me souvienne. Et il est clair que j'exploite dans mes films quelques-unes des conclusions auxquelles je suis parvenu."*[86]

[83] Ciné Live hors-série n°17 - avril 2005.
[84] Voir "Aux sources de la Saga".
[85] Interview donnée au Skywalker Ranch le 27 septembre 1996 - reprise dans "La magie du mythe".
[86] "Of Myth And Men. The meaning of the Force and the true theology of Star Wars".

LE VOYAGE INITIATIQUE DE LUKE

"La plupart des personnages sont fondés sur des archétypes du jeune héros de la mythologie."[a]
George Lucas

Avant de se tourner vers le cinéma, George Lucas - comme cela a été précédemment indiqué - s'est intéressé à l'anthropologie et à la mythologie. Inspiré par "The Hero With A Thousand Faces" de Joseph Campbell, qui renvoie les histoires héroïques des peuples du monde entier à leurs racines communes, il a dans la Trilogie essayé d'en adapter les grands principes. *"Comme cela ne fonctionnait pas,* se souvient Lucas, *j'ai finalement décidé de laisser tomber et de me consacrer à la rédaction de l'histoire à part entière. J'ai découvert en me relisant, que tous les principes que j'avais essayés d'appliquer sans succès, au départ, étaient tous présents. Je les avais tous utilisés inconsciemment."*[87] Campbell, qui deviendra son ami après *Le retour du Jedi*, considérait le cinéaste comme son meilleur élève ; une appréciation en corrélat avec ce qu'il écrit dans un autre de ses livres, "Les Masques de Dieu"[88], *"L'artiste est celui qui est capable de transcrire les mythes de son époque"*.

Puisant dans "Les héros sont éternels", Lucas va s'occuper de construire le voyage initiatique de Luke Skywalker[89]. *"Il n'y a pas de mythe sans héros,* explique-t-il. *Le héros est façonné par la conduite qu'il choisit de tenir quand les événements se précipitent. Dans chaque mythe classique, c'est le voyage que le héros entreprend vers son but final qui détermine sa destinée. La transformation est toujours le thème principal. Il faut abandonner son passé et prendre son futur à bras le corps. Tel est le message de toutes les mythologies."*[90]

A partir des réflexions de son mentor (Lucas à plusieurs reprises a présenté Campbell comme étant son "Yoda"), George Lucas, compose un récit universel, intemporel, et adapte les principes du voyage initiatique du héros à un ensemble spatial et contemporain.

Le plus visible du parcours initiatique est l'aspect physique du voyage, qui transporte le héros d'un lieu à un autre, d'une terre d'aventures vers un nouveau cap rempli de dangers. Mais le sens profond est derrière, tout au long d'un autre voyage, spirituel celui-ci, qui transforme le héros, le fait passer de l'ignorance et la naïveté à l'expérience et la

[87] Interview donnée au Skywalker Ranch le 27 septembre 1996 - repris dans "La magie du mythe".
[88] Etude en quatre volumes sur les religions du monde et le mythe.
[89] Avec un nom pareil, Skywalker - qui marche dans le ciel - comment Luke pouvait-il échapper à son destin ?
[90] Mad Movies n°121 - septembre 1999.

connaissance ; un voyage en soi à la découverte de soi. Le parcours de Luke est une démonstration de cette *métamorphose*.

LES ÉTAPES DU VOYAGE

Comme l'a souligné Campbell, tout parcours initiatique passe par des phases précises : le héros doit d'abord se couper du monde ordinaire ; il rencontre ensuite une succession d'obstacles, croisant ogres et magiciens, déjouant pièges et tentations, s'engouffrant dans quantité de labyrinthes. Et après avoir douté et souffert, finalement vient à bout des épreuves en utilisant des pouvoirs qu'il ne soupçonnait pas. En conclusion, il regagne son monde d'origine pour partager avec d'autres les expériences acquises. Luke Skywalker n'échappe pas à la règle.

L'APPEL DE L'AVENTURE

Dans la légende arthurienne, cet appel de l'aventure est déclenché par un messager, un vieil ermite (Merlin), qui apporte au roi (Uther Pendragon) une nouvelle capitale. Pour Luke ce sont les droïdes R2-D2 et C-3PO, détenteurs d'un message d'espoir pour les combattants de la paix et de la justice. Message dont le sens profond sera donné par le vieux Ben Kenobi, ermite du désert. C'est cet appel qui incite le garçon à s'embarquer alors pour l'Inconnu, inconscient des dangers et des épreuves qui l'attendent. Pourtant, comme tout héros au début de son parcours, il ne reconnaît pas ces premières péripéties comme l'œuvre du destin mais comme une suite accidentelle d'évènements.

Le héros est très souvent issu d'un milieu pauvre. Tel Persée, fils de Zeus, abandonné sur les flots, recueilli par un pêcheur, Luke est élevé en cachette par son oncle et sa tante, des fermiers très simples. Son monde ordinaire, sur Tatouine, est loin du centre de la galaxie, de ses hautes sphères politiques et des nombreux complots qui s'y trament. C'est un adolescent naïf et sans expérience qui rêve de rejoindre l'Académie[91] et de devenir un jour un grand pilote. Eloigné de tout, s'il a entendu parler de la Rébellion, comment peut-il deviner qu'un jour il deviendra un de ses distingués généraux ? Pourtant, un concours de circonstances va l'éloigner de chez lui et le lancer dans l'Aventure.

[91] Dont on ne sait toujours rien, même après la sortie de *La revanche des Sith*.

LA RENCONTRE DU GUIDE

Ici, Lucas bouscule un peu les règles. Avant même que Luke ne fasse le choix qui le mènera sur sa voie, il doit affronter son premier obstacle, des pillards Tusken, lorsqu'il se lance à la recherche du petit R2-D2, parti seul mener à bien sa mission dans le désert de Tatouine. D'emblée ceci indique que l'aventure dans laquelle il va se lancer (mais seul le spectateur le sait) est pleine de dangers. C'est alors qu'il fait la connaissance de celui qui sera son guide.

Le guide a une place prépondérante dans la mythologie : c'est un sage qui forme et conduit le néophyte dans sa quête. Tel Merlin le magicien tuteur puis conseiller d'Arthur, ou Gandalf pour Bilbo puis Frodon (Tolkien a beaucoup influencé Lucas), Ben Kenobi se fait l'initiateur du jeune homme. *"Il y a toujours un maître, qui guide le jeune héros vers son destin. Dans ce cas,* dit Lucas, *c'est un vieux Jedi retiré dans le désert plus ou moins dans l'attente de ce moment."*[a] Celui-ci, même après sa "mort", par de nombreuses apparitions, assumera ce rôle. Sa "disparition" marquera d'ailleurs le commencement de l'autonomie du héros.

Ben, autrefois appelé Obi-Wan, Chevalier Jedi, avait confié Luke à ses parents adoptifs pour le cacher d'Anakin Skywalker, devenu Dark Vador[92]. Mais le portrait que Ben fait de celui-ci trouble l'adolescent : il est complètement différent de ce qu'on lui a raconté jusque là. Sa curiosité est éveillée. Obi-Wan, pour prouver ses dires (rappelons qu'il n'est toujours pour Luke qu'un brave fou du désert), et provoquer plus de rêves encore, remet au jeune fermier l'épée laser de son père, celle-ci même qu'il a confisquée sur Mustafar (épisode III). Il ne s'agit pas d'un objet anodin, mais d'un symbole guerrier et de pouvoir, l'arme par excellence des chevaliers, transmise de père en fils. C'est Excalibur, l'épée magique que le jeune Arthur trouve dans l'enclume (ou le rocher selon les versions) et qu'il est le seul à pouvoir *délivrer* ; c'est Thésée qui retrouve l'épée d'Egée sous un rocher et qui se met en route pour Athènes (pour recevoir son héritage, ce qu'il ignore encore). Avec ce *talisman*, Obi-Wan ouvre l'esprit du garçon aux concepts de la Force ; il lui apprend les bases de ce champ d'énergie à double tranchant. Ces premières révélations faites, c'est alors seulement que Ben lui demande de l'accompagner dans l'aventure...

[92] Le guide du voyage initiatique d'Anakin Skywalker fut Qui-Gon Jinn.

LE REFUS DE L'APPEL

Campbell évoque ce qu'il nomme *"le refus de l'appel"* : lorsqu'il est sur le point d'entrer dans l'action, le héros se raccroche à tout ce qu'il peut pour ne pas s'investir. Quand Ben lui demande de se joindre à lui et de le suivre sur Alderande, Luke prétexte de ne pouvoir abandonner la ferme et laisser son oncle et sa tante dans l'embarras au moment des moissons (Anakin Skywalker quant à lui, prétexta qu'il ne pouvait partir sans sa mère). Il se sent tout à coup incapable de se lancer dans cette aventure qu'au fond de lui il a toujours souhaitée, même s'il partage les sentiments et les convictions du vieil homme. George Lucas explique : *"Il est personnellement déchiré entre l'obligation de faire son travail à la maison ou de relever le défi pour lequel il a été choisi dans le grand ordre des choses. Son instinct lui dicte d'être loyal et fidèle à sa tante et à son oncle. Mais ça ne marche pas parce que l'ennemi a déjà pris cette décision pour lui."*[a]

Effectivement, avec la mort d'Owen et de Beru, tués par les soldats de l'Empire, le destin en a décidé autrement, et la barrière qui retenait Luke disparaît[93]. Voici le héros orphelin, sans plus d'attache. Luke décide : *"Je vais vous accompagner à Alderande. Ici, il n'y a plus rien qui me retienne"*[EP4] ; et il ajoute : "*J'apprendrai à maîtriser la Force pour devenir un Jedi comme mon père.*"[EP4] Le voyage initiatique peut commencer. Pourtant, dans son esprit, il ne fait qu'accompagner Ben vers Alderande pour y remettre les plans de l'Etoile Noire à la Rébellion. Il croit sa part de l'action anecdotique car rien ne lui indique que d'autres péripéties vont l'emmener loin de cette planète sur laquelle il ne posera d'ailleurs jamais les pieds. Il n'est pas conscient que son destin est lié à des évènements démesurés en cours, qu'il ne maîtrise pas. A la manière d'Ulysse dans l'"Odyssée" qui quitte Troie pour retrouver sa patrie, ce voyage de routine se transformera en plusieurs années de dangers permanents, de souffrance et d'actes héroïques.

LA RECHERCHE DE PARTENAIRES

La plupart des voyages implique des compagnons de route[94] : la Compagnie du "Seigneur des anneaux" pour Frodon, l'équipage d'Ulysse, les Argonautes qu'engage Jason en quête de la Toison d'Or, et bien d'autres.

[93] George Lucas, explique : *"Le sujet est le même que celui* d'American Graffiti. *C'est l'histoire d'un garçon qui quitte son monde et va à l'aventure dans l'inconnu.* American Graffiti *se concentre sur la veille d'une telle décision* (mais Lucas, à la fin d'*American Graffiti*, en plusieurs inserts textes, indique tout de même le devenir de ses personnages ; et il y aura une suite au film). Star Wars *poursuit le récit avec ce qui se passe après le départ."*[b]

[94] Il est des héros aux quêtes solitaires (Perceval, par exemple), mais ceux-ci sont la plupart du temps, à ce moment de leur itinéraire, dans le domaine du religieux, de la métaphysique.

Dans *La guerre des étoiles*, les premiers partenaires de Luke sont Yan Solo et Chewbacca, propriétaires du Faucon Millénaire, recrutés par Obi-Wan dans les bas-fonds d'un (astro) port.

Ouvrons une brève parenthèse pour remarquer que par cette rencontre, Yan débutera là aussi son aventure, son propre parcours initiatique qu'il a néanmoins entamé en choisissant la marginalité. A l'origine individualiste et matérialiste, sa voie sera différente de celle du jeune fermier : son itinéraire, plutôt que spirituel, sera amoureux. Lucas explique : *"Yan Solo sert de faire-valoir à l'idéaliste Luke. C'est le mercenaire cynique et Luke est l'idéaliste, le rêveur, celui qui tente de changer le monde pour le rendre meilleur."*[a]

LE LABYRINTHE ET LE SAUVETAGE DE LA PRINCESSE

Le voyage vers Alderande bascule lorsque les passagers du Faucon Millénaire comprennent que la planète a été détruite et que leur astronef est aspiré par la forteresse de l'Empereur. Pour ne pas se faire prendre, le groupe se dissimule dans les soutes du Faucon Millénaire d'où ils vont pouvoir discrètement investir la base ennemie une fois leur vaisseau capturé ; à la manière des Grecs et de leur cheval de Troie. Luke et ses compagnons pénètrent alors dans l'antre de la bête.

L'immense station spatiale, avec ses enchevêtrements de halls, de couloirs, de passerelles et de culs-de-sac, constitue un véritable labyrinthe duquel il va falloir s'échapper. La représentation du labyrinthe est de tradition multimillénaire. Elle est, entre autres, d'ordre militaire (quantité d'accès de places fortes étaient protégés par des architectures complexes) et métaphysique (les trésors, les secrets, les personnages dissimulés relèvent la plupart du temps du mystique). Dans la mythologie classique le labyrinthe est une des représentations type de la complexité et du danger du voyage. Le roi Minos fit construire le labyrinthe par l'architecte Dédale pour y enfermer le Minotaure (un monstre au corps d'homme et à tête de taureau qui se nourrissait de chair humaine, image terrifiante d'un être recomposé que l'on retrouve avec Dark Vador). C'est aussi un itinéraire de prière qui remplace les pèlerinages (dit "pèlerinage sur place", l'arrivée représentant Jérusalem ; voir ceux des cathédrales de Sens, de Chartres, d'Amiens, par exemple). Pour venir à bout du labyrinthe, pour surmonter les épreuves innombrables, il faut rester sur le "droit" chemin, et le fil d'Ariane

est souvent de l'ordre de la Foi. Il est symbole par excellence, la Voie. On peut diviser la problématique du labyrinthe en deux : ceux pour lesquels la principale difficulté est d'atteindre le centre, et ceux, à l'inverse, dont cet accès est relativement simple comparativement à en retrouver la sortie. Dans *La guerre des étoiles*, les héros en atteignent très vite le cœur, et c'est de ce centre névralgique de l'Etoile Noire qu'ils devront trouver l'échappée.

Pour compliquer le parcours et augmenter le suspense, George Lucas envoie ses personnages dans diverses directions, les sépare. Lorsque Luke se propose d'accompagner Obi-Wan pour déconnecter le rayon tracteur qui les retient prisonnier, le Jedi lui dit : *"Ta destinée est de suivre un autre chemin que le mien."*[EP4] Avant de partir seul affronter Dark Vador, Obi-Wan ajoute : *"Que la Force soit avec toi... à jamais"*. Ce sont les adieux du guide à son protégé ; c'est effectivement la dernière fois que le sage et le jeune homme sont *physiquement* réunis. Dès lors il est évident que ce n'est pas Obi-Wan qui va sauver la galaxie mais bel et bien le jeune aventurier, le héros qu'il oblige à aller plus en avant dans son voyage initiatique.

Dans le labyrinthe se trouve une princesse à sauver, emprisonnée dans un cachot et condamnée à mort. Il s'agit là encore d'un schéma traditionnel, celui du jeune héros devant affronter pièges et monstres pour porter secours à la belle. Accompagné de Yan - qui a succombé à la perspective d'un gros gain - et de Chewbacca, Luke s'enfonce vers le quartier hautement sécurisé des détenus. Quand il y parvient, on retrouve son côté puéril : après un instant de stupéfaction engendré par la beauté de la demoiselle le héros lance : *"Je suis Luke Skywalker, je viens à votre secours."*[EP4] Voilà une parfaite réplique de conte de fées que toute jeune fille, en quête du prince charmant, a toujours rêvé entendre un jour. La princesse rétorque alors, moqueuse : *"Ils recrutent des nains maintenant dans les commandos ?"*[EP4] Lucas sait tout au long de sa Trilogie (ce ne sera plus le cas ensuite) introduire de l'humour dans ses dialogues et bousculer les clichés trop faciles. A ce moment là, il pastiche le mythe, et du même coup nous présente un des aspects du caractère fort de son héroïne : Leia n'est pas une princesse comme les autres ! Femme à poigne, elle participe elle-même à son sauvetage sans même donner un baiser à son libérateur (le baiser viendra plus tard au moment de se lancer dans le vide, sur le bord de la passerelle). Lucas explique : *"Je voulais une princesse (...) mais je ne voulais pas qu'il s'agisse d'une frêle damoiselle en détresse."*

Mais toute retraite est impossible. Le groupe s'est imprudemment enfermé dans un cul-de-sac à la plus grande exaspération de la jeune fille[95]. Là aussi, l'auteur réalisateur maltraite le modèle classique : Leia, faisant preuve de capacités de meneur d'hommes, choisit la voie la plus rapide qui va se transformer en une nouvelle épreuve dans les entrailles de l'Etoile de la Mort. Luke alors n'a plus l'initiative : devant une figure impressionnante (du sexe opposé et d'un niveau social très supérieur, croit-il), il obéit, suit le mouvement imposé.

LE MONSTRE

Le broyeur à ordures de la station spatiale est de ces traquenards typiques dans lesquels s'affirment les actes héroïques. Le piège au savant mécanisme est un des *gimmicks* de la littérature et du cinéma populaire et en particulier d'aventure et du *cliffhanger* si cher à Lucas[96]. Il est souvent constitué d'une pièce dont les murs, parfois plantés de pics acérés, se rapprochent dramatiquement (voir ce genre de piège dans *Les aventuriers de l'arche perdue* et dans *Le masque d'or* de Charles Brabin,1932). Cet endroit humide et crasseux est comme l'estomac de ce monstre qu'est l'Etoile de la Mort. On aura compris que la station spatiale est à la fois le labyrinthe ET la créature qui le garde. On retrouve l'épisode du héros avalé par une créature gigantesque (voir Jonas)[97]. Ensuite, Luke est attaqué par une abomination aquatique qui rôde sous les détritus, celle-ci écartée par une autre plus importante encore : les murs du broyeur qui se rapprochent. Si Lucas avait dû filmer *La guerre des étoiles* en épisodes de vingt minutes, il y a fort à parier que l'un d'eux se serait terminé sur cette image là.

Dans ce cas, aucun effort des personnages ne peut les sauver. C'est de l'extérieur que vient l'aide par celui qui fera tout au long de la Saga figure de Providence, R2-D2. Autre groupe impliqué dans une aventure parallèle : les deux droïdes, souvent influençant en bien ou en mal, aidant ou entravant la progression des héros. Ils sont comme l'illustration des dieux salvateurs de l'Olympe, mais représentent aussi le fil d'Ariane de Luke et de ses amis pour retrouver leur chemin vers le Faucon Millénaire dans le dédale de l'Etoile Noire. Les plans de la forteresse dans la mémoire du plus petit, ils guident les héros vers la sortie du labyrinthe.

[95] Dans cette séquence plus qu'ailleurs, les dialogues font preuve d'un humour redoutable : *"C'est une fière opération, en arrivant ici vous n'aviez même pas de plan pour ressortir ?"*[EP4] s'exclame Leia.
[96] Voir "Aux sources de la Saga".
[97] Lucas est friand de ce genre de situations, comme d'ailleurs en général des plongées au fond de boyaux divers : le ver géant niché dans l'astéroïde du système Hoth, R2-D2 avalé par un monstre des marais de Dagobah, la traversée de Naboo par les entrailles de la planète, etc.

LES PARCOURS PARALLÈLES

Dans *La guerre des étoiles*, les héros sont nombreux. Si la voie de Luke est la plus représentative du folklore de George Lucas, Yan, Leia, et Palpatine, ainsi qu'évidemment Anakin, ne sont pas à ignorer : eux aussi, à leur manière, empruntent des voies qui les transforment, façonnent leur destin.

Le groupe à peine reconstitué pour ces épreuves communes éclate à nouveau, donnant à chacun l'occasion de faire preuve individuellement de courage et d'inventivité. Une deuxième fois, et cela deviendra une règle chez Lucas, nous avons là éparpillement des péripéties. Schéma que l'on retrouve dans la légende arthurienne dans laquelle les chevaliers se séparent pour aller chacun à l'aventure ou à sa quête (dans *La menace fantôme*, Anakin épaulé par R2-D2 va - par pur hasard ! - à l'attaque du vaisseau amiral neimoidien tandis que les Jedi affrontent Dark Maul).

Yan et Chewbacca affrontent un groupe de stormtroopers, et Luke emmène la princesse d'une passerelle à une autre, accrochés à un simple filin dans une séquence issue des meilleurs films d'Eroll Flynn. Lorsqu'ils rejoignent les deux mercenaires dans le hangar où est retenu leur engin spatial, ils assistent ensemble au premier affrontement au sabre laser (dans l'ordre chronologique de tournage). A partir de cette confrontation capitale entre un Jedi et un Sith, nous entrons *dans le domaine des dieux*. Et en dehors des deux duellistes, personne n'en sait rien, le héros moins que tout autre. C'est la suite de son itinéraire qui illustrera les tenants et les aboutissants de ce combat déterminant.

LA MORT DU MAÎTRE

A propos du personnage de Ben Kenobi, Lucas explique : *"Nous avions un gros problème. A l'origine dans le scénario, il allait jusqu'au bout du film et n'était pas tué. A ce point du film j'ai réalisé qu'après leur départ de l'Etoile de la Mort le personnage d'Alec, Obi-Wan Kenobi, n'avait rien à faire."*[a] Il est en effet important pour la suite du parcours de Luke qu'Obi-Wan quitte la scène. Car il appartient maintenant au jeune homme, après ces épreuves préliminaires, de prendre le contrôle de sa destinée et d'accomplir par lui-même de grands actes. Pourtant Obi-Wan ne meurt pas vraiment. Sa défaite si facile contre Vador ressemble à s'y méprendre à un

sacrifice truqué ; il a d'ailleurs prévenu son adversaire : *"Tu ne peux pas gagner. Si tu me terrasses je deviendrai bien plus puissant que tu ne pourrais jamais l'imaginer."*[EP4] De fait, il est capable de rejoindre la Force en ne faisant qu'un avec elle et pourra, par ce biais, continuer à guider Luke[98]. George Lucas pense que cet événement n'a jamais été compris par le public.

L'EXPLOIT DU HÉROS

Luke et ses amis ont finalement réussi à échapper au monstre, non seulement représenté symboliquement par l'Etoile Noire mais aussi figuré par Dark Vador. Il est maintenant temps d'affronter la forteresse impériale, l'ultime citadelle de l'ennemi.

Le jeune homme rejoint les pilotes de l'Alliance Rebelle pour l'assaut décisif. Non seulement il réalise son rêve de piloter (*voler de ses propres ailes*), mais il s'associe au combat de justice, des Bons, du Bien. A bord d'un appareil vulnérable, le novice se lance à l'assaut de l'immense station spatiale. Comme le héros grec (voir "L'Iliade"), il quitte la masse de l'armée pour occuper le premier plan en un combat individuel (la confrontation d'Achile et d'Hector, par exemple). A Luke la tâche la plus difficile, l'action magistrale. Cette phase de la grille campbellienne est reprise dans *La menace fantôme* : Anakin rejoint les escadres nubiennes pour combattre l'envahisseur à bord d'un petit chasseur, se détache du groupe et accomplit la prouesse.

Pourtant, pour cet exploit initial, il ne sera pas seul : à ses débuts le héros doit être soutenu. Yan Solo, revenu sur sa décision de quitter les Rebelles pour reprendre sa route solitaire, va s'occuper une fois de plus de ses arrières (Anakin est protégé par R2). Ceci marque aussi une nouvelle phase du parcours du contrebandier, jusque là parfaitement égocentrique. Mais le soutien le plus important, décisif, vient d'Obi-Wan Kenobi. Aide d'autant plus impressionnante qu'elle n'est pas physique mais mentale : elle représente *la ligne magique*. Même si son ancien mentor n'est pas une figure divine, on retrouve ici l'image du jeune guerrier protégé du Walhalla, des Cieux ou de l'Olympe : l'intervention surnaturelle permet au mortel d'accomplir sa mission (voir parmi tant d'autres, Eole, le dieu du vent, qui remet Ulysse et ses compagnons sur le chemin du retour).

Luke réalise l'incroyable, il détruit l'Etoile Noire. Un exploit qui fera

[98] Dans *La Revanche des Sith*, Lucas propose deux visions d'immortalité (le "chantage" de Palpatine et la conclusion de Yoda) qui dérangent cette première compréhension de la *survivance* d'Obi-Wan. Cette dernière perdure d'ailleurs sur toute la Trilogie, jusqu'à culminer dans son plan final.

littéralement date dans l'histoire de la Galaxie puisque cet événement marque son année zéro[99]. Ce haut fait achève la première partie de son parcours. Evidemment, d'autres épreuves l'attendent encore...

LA DESCENTE AUX ENFERS

Après son éblouissant exploit qui lui permet de conquérir Troie, Ulysse retourne chez lui à Ithaque. Mais son voyage, qui ne devait être que simple routine, se transforme en une suite d'épreuves périlleuses. A la manière du héros de l'Odyssée d'Homère, l'itinéraire de Luke s'obscurcit dès les premières scènes de *L'Empire contre-attaque* où il va devoir affronter le Wampa. Prisonnier de ce géant des neiges carnivore, pendant du mythe himalayen du Yéti, il invoque pour la première fois le pouvoir de la Force. Ce changement d'attitude dénote chez lui le début de sa maturité et son acceptation de ce pouvoir spirituel. Mais à peine échappe-t-il à un danger, qu'une nouvelle épreuve l'attend. Errant dans le désert de glace balayé par le blizzard de la planète Hoth, Luke est voué à une mort certaine. C'est encore Ben Kenobi qui lui vient en aide. Lorsque son image *fantomatique* disparaît, Yan apparaît, bien réel. Ben sauve Luke en permettant à Solo de retrouver "miraculeusement" son ami.

Séparé de ses compagnons qui suivent leur propre quête, Luke se rend sur Dagobah, suivant les conseils de Ben qui souhaite que le jeune homme poursuive sa formation de Jedi et lui indique ainsi son nouveau guide : un certain Yoda. La planète est constituée de marais fétides et lugubres où l'on attend à tout moment l'arrivée de lutins et autres fées. Et il s'agit bien de l'un d'entre eux auquel aura affaire Luke, un petit gnome vert qui cache bien son jeu et dont la petite taille témoigne de la supériorité de l'esprit sur le corps. Sur la planète de marais, Luke continue l'apprentissage de la Force et de son contrôle.

Le jeune homme est encore insouciant et son échec dans la grotte démontre qu'il n'est pas encore prêt. Au pied de cet immense arbre (symbole de vie et de puissance, respecté et craint de différentes cultures anciennes), l'épreuve que lui inflige son mentor révèle son côté négatif, son attachement aux choses matérielles[100], son immaturité face à la connaissance et à la maîtrise de la Force. L'épreuve est là pour démontrer que s'il se laisse aller à la haine, il finira comme Vador, sombrera vers le côté obscur. En tuant Vador et en découvrant son propre visage dans le

[99] Voir "Des temps et des lieux".
[100] Luke y emmène ses armes bien que Yoda lui dise leur inutilité.

masque du démon, c'est en fait lui la victime. Leur confrontation symbolise aussi la rencontre fortuite d'Œdipe et de son père Laïos, roi de Thèbes, qu'il tue, conformément aux prédictions de l'oracle. Ce message en particulier n'est pas très clair pour Luke à ce moment-là (ni pour le public qui, découvrant les films dans l'ordre du tournage, ne sait pas encore que Vador est son père).

Grâce à l'enseignement de Yoda, Luke progresse rapidement et découvre que la Force peut aussi permettre d'apercevoir le futur. Ce pouvoir lui fait découvrir les souffrances que ses amis sont en train d'endurer. Alors, quoique sa formation reste inachevée, il quitte Yoda et Dagobah pour aller à leur secours. S'il s'est transformé, il demeure vulnérable et n'est pas encore prêt à affronter Vador (de la même manière, dans *L'attaque des clones*, Anakin n'est pas prêt à assumer la difficile épreuve qui l'attend lorsqu'il quitte Naboo pour sauver sa mère).

L'AFFRONTEMENT ET LA RÉVÉLATION

Dark Vador attend Luke sur Bespin, en se servant de ses amis comme appât : sur la cité des nuages, Lando Calrissian a trahi son ami Yan et l'a livré à l'Empire, espérant préserver ses prérogatives. Il se rendra vite compte du piège compliqué dans lequel il est tombé. Pour Yan il s'agit d'une phase importante de son propre voyage. Plongé dans la carbonite pour être livré à Jabba par le chasseur de primes Boba Fett, son aventure se *fige* pour quelques temps. Elle reprendra dans *Le retour du Jedi*, lorsque l'amour viendra le libérer de son carcan. La pétrification est monnaie courante des mythes et légendes. Ainsi, Persée utilise la tête de la Gorgone pour changer ses ennemis en pierre.

Luke pénètre une fois de plus dans une sorte de labyrinthe qui va le conduire directement à la rencontre du Minotaure. Conscient de son affrontement imminent avec le Seigneur Sith, il ne tente pas de fuir. Le duel tourne rapidement en défaveur du jeune homme qui plonge dans l'enfer, caractérisé par un environnement de lumières rouges, de vapeurs et de puits sans fond. Au cours de ce combat Dark Vador lui coupe la main, celle qui tenait son arme. La perte de l'intégrité physique du héros est une des étapes de son initiation, un tribut à payer pour son salut. Si en 1980 cela est nouveau pour le spectateur[101], dans les épisodes futurs, le démembrement deviendra monnaie courante pour culminer avec *La*

[101] Bien que Ben coupe le bras d'un mécréant dans la cantina dans *La guerre des étoiles* et que Luke tranche celui du Wampa au début de *L'Empire contre-attaque*.

revanche des Sith. Luke est sur le point de perdre la partie contre Vador. Le Sith pourrait le tuer sur le champ. Mais voici le moment de la tentation[102] : il pousse Luke à le rejoindre du côté obscur en lui offrant jusqu'à se débarrasser de l'Empereur.

Ne parvenant pas à faire de Luke son allié, Vador lui fait alors la plus inattendue des révélations : *"Je suis ton père."*[EP4] C'est le moment le plus fort de la Trilogie. Avec cette aveu Lucas change complètement l'orientation de la Saga : ce qui n'était auparavant qu'un combat entre le Bien et le Mal prend une allure mythologique. Bouleversant la Trilogie, elle prépare le terrain de la Prélogie. Le spectateur reste bouche bée devant cette information sans même, oser y croire. *"J'ai parlé à nombre de psychologues,* explique George Lucas, *qui ont dit que la plupart des enfants, si c'est trop dur, nieront que c'est vrai. Ils nieront que c'est son père. Ils penseront qu'il lui ment."*[b] Luke parti combattre le Mal, doit affronter son père, s'incliner ou le rejoindre. Son destin est en suspens : va-t-il suivre son exemple ou bien échapper à la bête et refuser de sombrer comme lui ?

Plutôt que de trahir ses convictions, il préfère la mort et cède au sacrifice ultime du héros pour sauver son honneur. Il se jette dans le puits de la station. Heureusement il est sauvé in extremis par Leia et Lando, racheté tardivement de sa trahison.

Finalement Luke accepte l'inacceptable : Vador, qui tente un ultime appel télépathique, est bien son père. Obi-Wan lui avait caché ce "détail".

LES DERNIERS EXPLOITS

Luke est de retour parmi les Rebelles. Fort de ses expériences, fort d'avoir traversé et échappé à la plus dure des épreuves, il est maintenant un homme, un héros accompli reconnu de tous. Il a cependant encore quelques aventures à vivre avant de terminer son voyage : sauver son ami Yan Solo prisonnier de Jabba le Forestier, terminer sa formation comme il l'a promis à Ben et à Yoda et enfin, renverser l'Empire. Pour commencer il se rend sur Tatouine, où il pensait pourtant ne jamais revenir[103]. Il y organise l'opération de sauvetage de ses amis.

Au palais du mafieux, il doit en premier lieu affronter le Rancor, un monstre hideux tel ceux de la mythologie, un épisode qui rappelle sans équivoque celui du cyclope mangeur d'homme de l'Odyssée. Il réalise un acte héroïque supplémentaire en parvenant à le terrasser. Mais la réussite

[102] Voir "La religion".
[103] Dans *La guerre des étoiles*, lorsque Ben demande à Luke de vendre son Landspeeder pour payer le voyage pour Alderande, Luke dit : *"C'est pas grave, je ne reviendrai jamais sur cette planète."*

de cette épreuve n'est que prélude à la suivante : la rencontre du terrible Sarlacc, lors de laquelle il démontre une fois de plus l'excellence de ses talents et son statut de héros.

Ses amis délivrés, lorsqu'il retourne sur Dagobah pour terminer sa formation, Yoda lui apprend qu'il n'en a plus besoin : il est devenu un Jedi comme l'a été son père avant lui. Comme pour confirmer la fin de cette initiation, et l'autonomie du jeune homme, le Maître Jedi s'éteint.

La disparition du guide annonce toujours une nouvelle étape dans le parcours initiatique du héros : Luke doit maintenant se préparer à l'affrontement ultime.

L'ULTIME AFFRONTEMENT

Pour mettre fin au règne de l'Empire, les Rebelles doivent détruire la nouvelle Etoile de la Mort qui abrite l'Empereur. Tous les héros de la Trilogie se lancent dans cet assaut final vers l'accomplissement des exploits qui clôtureront leur propre voyage initiatique. Yan, Leia, Chewbacca et les deux droïdes forment un commando et partent pour Endor saboter le rayon qui protège la base impériale. Lando Calrissian, lui, conduit la flotte Rebelle contre celle-ci, aux commandes du Faucon Millénaire. La dernière épreuve de Luke consiste en deux points : triompher de l'Empereur, et tenter de ramener son père, Dark Vador autrefois Anakin Skywalker, du bon côté de la Force. Pour cela, Luke se livre à Vador et à l'Empereur. Il ne veut pas fuir ni ne souhaite combattre. Dans *L'Empire contre-attaque* Vador tentait de rallier Luke à sa cause ; dans *Le retour du Jedi*, c'est Luke qui est venu porter un message à son père. Luke perçoit l'amour qui subsiste en lui : *"Vos pensées vous trahissent père. Je ressens le bien en vous, le conflit."*[EP6]

L'Empereur est psychologiquement le plus fort. Il parvient à pousser le héros dans ses derniers retranchements, en l'encourageant à l'agressivité[104]. Luke est confronté au même instant crucial que celui qu'a connu Anakin dans *La revanche des Sith*. Il prend l'initiative du combat et se heurte à son père. Plus qu'un affrontement physique, c'est un combat émotionnel auquel les deux se livrent. Vador tente une fois de plus d'attirer Luke vers le côté obscur, exploitant les sentiments qu'il éprouve pour ses amis et pour sa jeune sœur dont il découvre là l'existence. S'il ne parvient pas à endoctriner Luke, il pourra certainement entraîner Leia dans son sillage. Le Jedi n'en supporte pas l'idée. Pour la protéger il concentre toute

[104] *"Je sens monter ta colère, dit l'Empereur, Je suis sans défense. Prend ton arme ! tu peux me terrasser avec toute la force de ta haine et tu auras terminé ton voyage vers le coté obscur."*[EP6]

sa rage sur son ennemi, laissant la haine l'envahir un peu plus à chacun des coups portés. L'Empereur, qui sent sa victoire proche, jubile. Vador est submergé par la violence de l'attaque et Luke va vaincre. Il lui tranche la main droite, (la même ablation que Luke une année plus tôt) et se ressaisit lorsqu'il s'aperçoit que la main de Vador est mécanique[105]. Par cette similitude avec sa propre mutilation il découvre qu'il est en train de sombrer vers le côté obscur de la Force et que l'Empereur gagne la partie. Refusant cette fatalité, il abandonne le combat : *"Jamais... je ne viendrais jamais du côté obscur. Vous avez échoué votre altesse. Je suis un Jedi, comme mon père l'avait été avant moi."*[EP6]

LA RÉDEMPTION ET LA FIN DU VOYAGE

Le Maître du Mal déchaîne alors sa colère et condamne le jeune Jedi à mort en le transperçant d'éclairs d'énergie mortels. Dans un sursaut d'espoir et plongé dans la souffrance, Luke implore son père de lui venir en aide. L'impensable se produit : au péril de sa vie Vador tue l'Empereur. Il se sacrifie pour sauver son fils. George Lucas explique : *"Simplement par le biais de l'amour de ses enfants et la compassion de ses enfants, qui croient en lui, même s'il est un monstre, il peut se racheter."*[106]

Dark Vador redevient Anakin Skywalker. Lorsque Luke retire le masque de Vador, celui-ci redevient humain au point que l'on ressente même de la compassion pour lui. Il n'est plus une machine. Après avoir vu *Le retour du Jedi* lors d'une projection privée organisée au Ranch Skywalker, Campbell perçut sa faiblesse. Il confia à Bill Moyers : *"Lorsque le masque de Dark Vador est ôté, vous pouvez voir un homme informe, quelqu'un qui ne s'est pas développé comme un individu humain. Ce que vous voyez est un étrange et pitoyable genre de visage indifférencié... C'est un robot. C'est un bureaucrate..."*[107]

Avec cette réconciliation, le père et le fils terminent leur long voyage initiatique respectif. Luke a non seulement restauré la liberté dans la Galaxie mais il a aussi ramené son père, Anakin Skywalker, dans le droit chemin.

George Lucas : *"Il se trouve des héros de toutes tailles, et vous n'êtes pas obligés d'être un géant pour être un héros. Il est important de comprendre qu'accepter la responsabilité des actions que vous réalisez,*

[105] La main droite d'Anakin Skywalker a été tranchée par le Comte Dooku aux prémices de la Guerre des Clones. George Lucas rejoue les mêmes scènes d'une trilogie à l'autre.
[106] Vanity Fair - février 2005.
[107] Interview donnée en 1988 à Bill Moyers et reproduite dans le livre "Power of the Myth".

avoir de bonnes manières, prendre soin des autres, sont des actes héroïques. Tout le monde possède le choix de devenir ou de ne pas devenir un héros à chaque instant de sa vie. Il n'est pas nécessaire de vous pourfendre dans un duel au sabre laser ni de détruire trois vaisseaux spatiaux pour devenir un héros."[108]

[108] Lucas répondant à Bill Moyers dans Time magazine d'avril 1999.

POUR CONCRÉTISER LE RÊVE

DERRIÈRE LA CAMÉRA

IRVIN KERSHNER

Indéniablement, Irvin Kershner est un des cinéastes américains qui ont marqué le cinéma indépendant et nombre de grands metteurs en scène. C'est aussi sans doute le cinéaste le plus talentueux et expérimenté qui ait réalisé un film de la Saga, ce qui explique que *L'Empire contre-attaque* soit, au goût de la plupart, le meilleur de la série.

ÉTUDES ET VOYAGES

Irvin Kershner est né à Philadelphie, Pennsylvanie, le 29 avril 1923. Il y fait ses études à la South Philadelphia High School, fréquente assidûment les bibliothèques et pratique le violon. Tout juste diplômé, il se lance dans un cursus plus approfondi de peinture, de photographie et de design au Drexel Institute of Technology.

En 1942 il est appelé sous les drapeaux. Ayant rejoint l'Air Force, il découvre alors l'Europe pendant trois ans et demi, parcourt en particulier l'Allemagne et s'inscrit en cours de psychologie à l'université de Cambridge. Jeune homme, il a ainsi acquis ce que nous nommons en France de "belles universités", d'importantes connaissances et bases d'humaniste.

De retour aux USA il rejoint l'University of South California (U.S.C.) où il se dirige vers la branche art et photographie. Là, c'est Slavko Vorkapich[1] qui incite son étudiant à se lancer dans le cinéma. Kershner n'avait pas songé à cela, néanmoins, la grande estime qu'il a pour son professeur le pousse à s'inscrire à ces cours. A ce moment là, l'U.S. Information Service (organisme officiel d'information du gouvernement) recherche des personnes pour réaliser des documentaires à Téhéran ; il est nécessaire de maîtriser le *farsi* (nom que les Iraniens donnent à leur propre langue, c'est à dire le persan), ce qui est le cas pour Kershner. Convaincu que son apprentissage du Septième Art, et plus particulièrement du documentaire, doit maintenant se poursuivre sur le terrain, il décide d'arrêter ses études, se porte volontaire et fait ses valises. Cette expérience exceptionnelle va lui permettre de beaucoup voyager et de découvrir l'Iran,

[1] Slavko Vorkapich est d'une énorme importance pour le cinéma, surtout pour le montage (il a travaillé avec Cukor, Borzage, Capra) au point que son nom est devenu un nom commun pour désigner certains effets.

l'Irak, le Liban, la Turquie et la Grèce : *"Tout le Moyen-Orient"*[1], affirme-t-il. Très intéressé par la politique, il rencontre le Shah d'Iran et s'entretient avec lui de sa politique pour la nation.

Plus tard, de retour aux Etats-Unis, il poursuit dans le domaine du documentaire, qu'il considère aujourd'hui encore comme la meilleure des écoles, travaillant sur la série *Confidential File*[2] (1953-1958) et responsable des titres *Malaria, Locust Plague et Childbirth.*

A la fin des années cinquante, ses acquis lui permettent de réintégrer l'U.S.C., en tant qu'enseignant cette fois. Il y rencontre George Lucas, Terrence Malick, Matt Robins, Hal Barwod, Phil Kaufman, Michael Ritchie et de nombreux techniciens de la nouvelle génération, ainsi que Coppola, alors à l'U.C.L.A. (University of California, Los Angeles).

SES DÉBUTS AU CINÉMA ET POUR LA TÉLÉVISION

Il commence sa carrière avec un film policier, mais son approche tient plus du cinéma social que du pur polar. *Stakeout On Dope Street* (1958), ce premier long métrage que Roger Corman aide à financer sans le produire, décrit trois adolescents qui découvrent une mallette contenant quantité d'héroïne et qui décident à leur grand péril d'en faire le commerce (film dans lequel débute John Savage alors âgé de neuf ans). Pour Jonas Mekas, ce film est *"de loin le film le plus intéressant de ces dernières années."*[3] La description est humaine, et le traitement pose questions.

En 1958 et 1959, Irvin Kershner se fait la main sur plusieurs épisodes des séries *Naked City* puis *The Rebel.* La première, diffusée sur ABC de septembre 1958 à mai 1963 (quatre saisons cumulant cent trente huit épisodes), de belle qualité et plusieurs fois récompensée, est inspirée par *La cité sans voile* (*The Naked City*) tourné aux USA par Jules Dassin en 1948, titre lui-même inspiré des photographies criminelles du documentariste Weegee (USA, 1899-1968). Contant la vie et le labeur des policiers du soixante cinquième District de New York, elle est devenue la série de référence pour toutes celles mettant en scène des policiers oeuvrant dans un cadre urbain, de *Kojak* (1973-1978) à *NYPD Blue* (1993-2005). Notons que c'est aussi la première à avoir été filmée entièrement dans la ville de New York. Avec Kershner, s'y sont illustrés des réalisateurs aussi important que Tay Garnett, Stuart Rosenberg, Elliot Silverstein ou Jack

[2] Talk show créé par Paul Coates, journaliste du "Los Angeles Mirror". Cette émission de discussion avec un invité incluait en introduction un documentaire d'une quinzaine de minutes.
[3] Sight and Sound - été/automne 1959.

Smight, et y ont débuté de nombreuses stars comme Sandy Dennis, Peter Fonda, Dustin Hoffman et Jon Voight. Kershner s'illustre par ses connaissances de la photo et sa sensibilité au documentaire. Il y croise Stirling Silliphant qui en a écrit le pilote, et qu'il doit retrouver plus tard sur le projet de remake de *Planète interdite* (*Forbidden Planet* - Fred M. Wilcox, 1956).

The Rebel (deux saisons pour la chaîne ABC, diffusées d'octobre 1959 à juin 1961, avec un total de soixante seize épisodes de trente minutes) est encore aujourd'hui considérée comme la meilleure série western de la télévision. Créée par Nick Adams (également rôle titre) et Andrew J. Fenady, elle conte les aventures d'un Sudiste à travers l'Ouest après la Guerre de Sécession : Johnny Yuma, rebelle... et justicier. Citons quelques titres réalisés par Kersh[4] : *Johnny Yuma, Judgment, Yellow Hair, Panic, School Days, Dark Secret, Misfits, In Memoriam, Gun City, Glory, Land, The Rattler.* Il co-écrit plusieurs de ceux-ci. Bernard L. Kowalski est le principal autre réalisateur de la première saison.

En 1959 il réalise son deuxième film : *The Young Captive*, avec des acteurs inconnus. Deux jeunes gens en fuite prennent en auto-stop ce qui se révèlera être un psychopathe assassin. Kershner reprend la description d'adolescents en marge ; non pour les juger, mais pour tenter de comprendre leur parcours. Photo en noir et blanc remarquable, très tranchée dans la ligne des meilleurs films noirs mais pour un discours nuancé.

Toujours des ados coupables dans *Le mal de vivre* (*The Hoodlum Priest* - 1961), une diatribe contre la peine de mort et un très beau portrait d'aumônier basé sur une personne réelle (rôle interprété par Don Murray, face à Keir Dullea, co-scénariste et co-producteur). Là encore, on rencontre l'influence du documentaire, et un récit d'une grande sobriété. La photo remarquable de Haskell Wexler[5], qui avait déjà assuré celle-ci sur *Stakeout On Dope Street* et qui reviendra pour *Face in the Rain* (1963), est très présente. Le film remporte le prix de l'Office Catholique International du Cinéma (O.C.I.C.) à Cannes en 1961, et est nominé aux USA pour les Golden Palms.

Face in the Rain est un film de commande. Première expérience du film d'espionnage avant *Les 'S'Pions* (1974), puis *Jamais plus jamais*

[4] Surnom qu'on lui donne dans le milieu.
[5] Un des grands chefs opérateurs américains à qui on doit entre autre, parmi une cinquantaine de longs métrages, la photo de *Qui à peur de Virginia Woolf* (Mike Nichols - 1966), *Dans la chaleur de la nuit* (Norman Jewison - 1967), *L'affaire Thomas Crown* (Norman Jewison - 1968) et *Medium Cool* (Haskell Wexler - 1969).

(1983), il se déroule en Italie (où il est tourné) pendant la Seconde guerre mondiale. C'est un casting américano-italien avec Marina Berti, Rory Calhoun et Massimo Giuliani.

DES FILMS TRÈS PERSONNELS

Irvin Kershner réalise ensuite une brochette de films très personnels et inhabituels dans la production américaine d'alors. Ce sont ces films dont il se sent encore aujourd'hui le plus proche. *"J'ai réalisé* The Luck of Ginger Coffey, Loving, Le mal de vivre, Le retour d'un homme nommé cheval *- c'était un petit film, tourné au Mexique. Ces films que je chéris, que j'estime, je sentais qu'ils représentaient ce que je ressentais, et un film c'est de l'émotion. Les meilleurs films font passer les émotions les plus fortes."*[9]

La fin des années cinquante et le début des sixties voient l'apparition d'excellents réalisateurs qui vont s'imposer sur trois ou même quatre décennies : John Frankenheimer, Robert Mulligan, Sam Peckinpah, Robert Altman, Arthur Penn. Si Irvin Kershner n'accède pas comme eux de suite au succès, c'est sans doute qu'il refuse de jouer la carte de la violence, du romantisme ou du fantastique. *"J'ai commencé à vraiment détester la violence. Je n'aime pas les armes à feu, je n'aime pas les poursuites de voitures, je n'aime pas ce genre de choses. Il y a d'autres manières de faire du cinéma..."*[9] Irvin Kershner préfère étudier l'âme humaine ; mais non sans une certaine ironie.

Stanley Kubrick et Francis Ford Coppola sont de grands admirateurs de *The Luck of Ginger Coffey*, tourné en 1964. Proche du ton du *free cinema* anglais des années cinquante/soixante, comme lui ancré dans le social, c'est le portrait d'un émigré irlandais perdu dans Montréal, qui, entre deux boulots, tente d'élever seul sa fille. Commence avec ce film une série d'études sur des êtres apparemment intégrés dans la société, mais en fait complètement déphasés.

L'homme à la tête fêlée (*A Fine Madness* - 1966), est de ceux-ci : Samson Shillitoe, poète frustré (première rencontre avec Sean Connery, très crédible dans un rôle qu'on n'a pas l'habitude de lui voir jouer), vit avec Rhoda, qui, face à son manque d'inspiration, le pousse à consulter un psychiatre. Mais l'anti-héros, captivé par la gent féminine, préfère tenter la

sortie de son blocage par d'hypothétiques rencontres… Joanne Woodward, Jean Seberg, Patrick O'Neal composent un casting éblouissant. Le film, tiré d'un livre d'Elliott Baker, qui signe ici adaptation et scénario, est entièrement tourné à New York.

Une sacrée fripouille (*The Flim Flam Man*), en 1967, autre portrait de personnage marginal, est l'occasion d'évoquer l'importance que donne aussi Kershner à la musique. Il rencontre alors Jerry Goldsmith, mais c'est surtout son premier contact avec Barbra Streisand et ses très belles chansons ("Hands off the man", "Flim flam man", "His mind is up his sleeve", "And his talk is make believe", "Oh Lord, the man's a fraud"…). Elle sera la vedette cinq ans plus tard de *Up the Sandbox*. Rappelons que le réalisateur est aussi musicien, et qu'il a pratiqué le violon.

Irvin Kershner a une passion pour les actrices et les acteurs. C'est un véritable directeur d'acteur qui a dirigé parmi les meilleurs, parfois les embauchant à leurs débuts. C'est d'ailleurs une des raisons qui convaincront Lucas, guère performant dans ce domaine, de l'engager sur son deuxième Star Wars. Avec *Une sacrée fripouille*, on remarquera aussi qu'il travaille peu sur des scénarios originaux et œuvre à nouveau sur une adaptation, celle de Guy Owen. Cinéaste complet, et sachant l'importance de la qualité de la photo, il collabore là avec un des plus grands créateurs dans ce domaine : Charles Lang[6].

En 1970 Kershner réalise *Loving*. Ce film sensible retint en particulier l'attention de George Lucas au moment de choisir le réalisateur de *L'Empire contre-attaque*. Il s'agit encore de l'adaptation d'un roman (de J.M. Ryan) et son casting est de classe : George Segal, Eva Marie Saint, Sterling Hayden (*Dr Folamour* - 1964), Keenan Wynn, David Doyle - tous sont excellents. Son personnage, peintre et illustrateur (Kersh connaît ces domaines !) d'âge moyen et appartenant à la classe moyenne, hésite entre la création pure et un gros contrat publicitaire, mais aussi entre femme et enfants, et une jolie maîtresse. Encore un héros en rupture dont l'itinéraire chaotique met en perspective la trop belle *american way of life*. C'est sans doute son meilleur film, que l'on devrait revoir aujourd'hui. Cette étude profonde de caractère et d'une tranche de la société américaine fit forte impression sur la critique mais fut victime d'une distribution aberrante aux USA ; c'est à l'initiative de la revue "Positif" que le film fut distribué en France et que fut ici enfin véritablement découvert le réalisateur. Toujours très attentif à la photographie, Irvin Kershner fait appel à un quasi débutant

[6] Un des plus grands directeurs de la photo. Il tourne depuis les années vingt. Près de cent cinquante films a son actif dont : *Peter Ibbetson* (1935) d'Henry Hathaway, *Désir* (1936) de Frank Borzage et *Angel* (1937) d'Ernst Lubitsch dans lesquels il photographie Marlène Dietrich. Il travaille avec la plupart des maîtres parmi lesquels : Fritz Lang, George Cukor, Joseph L. Mankiewicz, Billy Wilder, William Dieterle, Anthony Mann, Robert Aldrich, John Sturges, Marlon Brando, Robert Mulligan, Stanley Donen, les meilleurs westerns, polars, comédies et autres…

très prometteur, Gordon Willis, plus tard à ce poste sur tous les "Parrains" de Coppola, sur presque tous les films d'Alan J. Pakula, et, non des moindres, sur les principaux opus de Woody Allen.

Up the Sandbox, en 1972, met Barbra Streisand en vedette ! C'est son sixième film en quatre ans. Depuis son association avec Kershner sur les chansons d'*Une sacrée fripouille*, rendez-vous était pris. Elle a trente ans et est parfaite de fraîcheur dans ce portrait d'une jeune femme (mal) mariée et mère de famille qui va découvrir au fil de ses fantasmes rêvés la voie de la libération – c'est un des grands combats de l'époque. Le film (encore une adaptation, cette fois-ci du roman d'Anne Richardson Roiphe) est un catalogue de scènes d'anthologie : celle osée de séduction de Fidel Castro qui se trouve être un travesti, ou de l'attaque de la Statue de la Liberté par un commando terroriste, vues par Kershner, s'avèrent extrêmement drolatiques. Mais encore une fois, derrière ce portrait d'individu, on retrouve celui d'une certaine Amérique, plutôt bancale. Bien que le film ait été un échec au box-office, il reste pour Streisand un de ses rôles préférés.

Lors d'une soirée, évoquant un documentaire qu'il a réalisé sur l'espionnage industriel, il donne l'idée à Francis Ford Coppola de *Conversation secrète* (1973), sur l'affaire du Watergate. A l'époque, Kersh traversait une période difficile et n'avait pas assez d'argent pour monter le film lui-même ; il garde énormément d'estime pour Coppola...

Toujours attentif à ce qui se passe autour de lui (on retrouve là un des traits de caractère de Lucas), et prêt à aider des débutants, Irvin Kershner donne un coup de main à Terrence Malick pour la musique et le montage de ce chef-d'œuvre qu'est *La balade sauvage* (1974) après avoir participé au script avec lui. Il figure au générique dans les remerciements...

Après ces films très personnels, suivent trois autres plus commerciaux, mais néanmoins chaque fois originaux. Quelque soit le sujet, Irvin Kershner lui impose sa griffe et, de manière sous jacente, son regard sur la société américaine.

En 1974 sort *Les 'S'Pions* (*S*P*Y*S*). De ce long-métrage de commande - au demeurant fort sympathique - qui surfe sur le phénoménal succès de *Mash* de Robert Altman (1970) et qui ré-emploie ses deux acteurs vedette Elliott Gould et Donald Sutherland, on retiendra surtout une parodie du film d'espionnage (avec le "Bond", cela fera trois dans la carrière de

Kershner) et des dialogues percutants.

QUELQUES SUITES

Kershner a ce talent de réussir des suites souvent meilleures que les originaux, quelques soient les qualités de ceux-ci. C'est le cas de ce *Retour d'un homme nommé cheval* (*The Return of a Man Called Horse* - 1976), suite du film d'Eliot Sylverstein *Un homme nommé cheval* (1969), avec le même Richard Harris. Après une poignée d'épisodes pour la série *The Rebel*, c'est un retour au western. Encore une fois, photo et interprétation sont remarquables. Et au dire du réalisateur, la bande musicale de ce film signée Laurence Rosenthal (à qui l'on doit entre autre certaines musiques de la série *Les Aventures du Jeune Indiana Jones*, 1992-1993), proche d'une performance d'opéra, est une de ses préférées.

Basé sur un fait réel, *Raid sur Entebbe* (*Raid on Entebbe* - 1977) témoigne du détournement d'un vol Air France et de sa centaine de passagers juifs vers l'Ouganda par un commando palestinien dirigé par deux terroristes allemands. Ce téléfilm est distribué en salle en France au même moment que celui de Marvin Chomsky, *Victoire à Entebbe*[7] (1976), pourtant beaucoup moins intéressant. En décrivant l'opération montée par les Israéliens pour délivrer les otages, Irvin Kershner évite non seulement la caricature politique mais s'abstient aussi de donner des leçons comme le fait Chomsky. Les séquences d'entraînement et d'action sont particulièrement bien menées. La distribution est remarquable : Peter Finch (Yitzhak Rabin), Martin Balsam, Horst Buchholz, John Saxon, Sylvia Sidney, Jack Warden, Yaphet Kotto (Idi Amin Dada), James Woods, Charles Bronson, Eddie Constantine. Elle permettra à ce téléfilm américain d'être distribué en salles en Europe. Parmi d'autres prix le film remporte en 1978 le Golden Globe du meilleur film réalisé pour la télévision.

En 1978, Irvin Kershner réalise *Les yeux de Laura Mars* (*Eyes of Laura Mars*), un de ses meilleurs longs métrages. Photographe de mode à succès, Laura Mars, au travers de son objectif, involontairement douée de prescience, témoigne de meurtres sur le point de se produire. Ce film est un bijou noir du film de suspense teinté de fantastique dans une histoire à laquelle s'est associé John Carpenter[8]. Quoique le film soit vendu comme un thriller parapsychologique[9], s'amusant à des clins d'œils nombreux (dont au cinéma d'Hitchcock et au *giallo*[10] italien), Kershner aborde une fois encore

[7] En Europe, le casting prestigieux de *Victoire à Entebbe* (Burt Lancaster, Liz Taylor, Kirk Douglas, Linda Blair, Anthony Hopkins et Richard Dreyfuss) lui autorise une sortie en salles.
[8] Dans sa version finale, il ne reste rien du scénario de Carpenter.
[9] Il n'y a pas ici d'explication rationnelle, et Kershner s'en accommode très bien : cela démontre une ouverture au fantastique en général qu'il saura si bien visiter avec *L'Empire contre-attaque*.
[10] Film policier italien de genre, incluant toujours des séquences impressionnantes, flirtant avec le gore. La belle époque du *giallo* se situe dans les années soixante et soixante dix, singulièrement avec les œuvres de Mario Bava et Dario Argento.

l'aspect sociologique de son époque et des Etats-Unis. On retrouve là sa passion pour la photo, incluant la présence au générique des célèbres Helmut Newton et Rebecca Blake. Mais figure là aussi l'intérêt du réalisateur pour des figures d'artistes inopérants face à leur œuvre et obligés à des choix alimentaires (voir *L'homme à la tête fêlée, Loving*) ; est-ce un regard, une réflexion personnelle sur les risques qu'il encourt lui-même à cette période de sa carrière ? Une fois de plus, le casting offre une superbe brochette d'interprètes parmi lesquels Faye Dunaway, Tommy Lee Jones, René Auberjonois, Brad Dourif ou encore Raul Julia. On ne dira jamais assez le plaisir et le talent de Kershner de filmer, loin des poncifs, la ville de New York qu'il affectionne énormément. Bien que Barbra Streisand, "moralement" prioritaire pour le rôle titre, dut décliner l'offre, elle chante le thème du film ("Prisoner"), chose qu'elle n'a fait pour aucune autre réalisation... à moins d'être à l'image !

AVEC GEORGE LUCAS...

Voici le temps de *L'Empire contre-attaque*. Ce film est un tournant dans la carrière du réalisateur puisqu'il lui permet de se faire connaître par un plus large public.

Rappelons que Kershner avait été un des professeurs de George Lucas à l'U.S.C.. Les interprètes et les techniciens des trois premiers Star Wars furent tous d'accord pour dire qu'il était le réalisateur avec qui ils avaient eu le plus de plaisir à travailler, tant pour ses qualités de directeur d'acteur que pour l'aide et les encouragements qu'il leur apportait. Et pour la majorité des spectateurs, c'est le meilleur épisode des six.

...ET SEAN CONNERY

Jamais plus jamais (*Never Say Never Again*), en 1983, est un James Bond "non officiel". Décidément, quand Kershner aborde une franchise, il fait toujours dans l'original ! Notons qu'il est le seul réalisateur à avoir tourné un James Bond et un épisode de Star Wars, justement les deux séries les plus vues dans le monde depuis que le cinéma existe et ayant rapporté le plus d'argent ! Cela montre, au vu des responsabilités que ceci implique, sa force de travail et ses solides capacités en presque tous les domaines du cinéma. D'autant qu'avec celui-ci - il insiste là-dessus -

l'équipe doit voyager dans cinq pays différents. *"Ce film traite en fait de l'Envie*, affirme Kershner, *et c'est ce qui tient le tout lié."*[11]

Jamais plus jamais est le remake d'*Opération tonnerre* (1965) de Terence Young, récupéré par Kevin McClory qui a réussi - après une bataille légale avec Ian Fleming - à préserver ses droits sur l'original qu'il avait écrit et produit à l'époque. Tandis que la MGM tourne en même temps *Octopussy*, la presse ne se prive pas d'évoquer cette "Guerre des Bond". L'agent britannique, qui a pris un coup de vieux (apparemment seulement !), a été mis sur la touche par ses supérieurs. Mais quand le "Spectre" refait des siennes, il est le seul capable de sauver la planète ! Sean Connery avait affirmé en 1971 qu'il ne serait plus jamais l'agent 007, mais... *"il ne faut jamais dire jamais"*. Son cachet de cinq millions de dollars n'est peut-être pas pour rien dans cette décision. Il retrouve Kershner pour qui il avait déjà joué dans *L'Homme à la tête fêlée*. Sean Connery tournera aussi pour Georges Lucas (le producteur) dans *Indiana Jones et la dernière croisade* (1989) et vraisemblablement dans le prochain et dernier volet des aventures de l'archéologue...

C'est un film *"mature, et beaucoup plus psychologique"*[11], avec énormément d'humour et des scènes d'actions parfaitement rythmées, où l'on retrouve la maîtrise des mouvements de caméra du cinéaste, ceux qui font toute l'originalité de *L'Empire contre-attaque* ! Sean Connery, Klaus Maria Brandauer, Max von Sydow, Barbara Carrera, Kim Basinger, Edward Fox... toutes les stars auront donc collaboré avec Kersh ?

RETOUR A LA TÉLÉVISION

Irvin Kershner revient à la télévision avec tout d'abord la série *Amazing Stories* (1985-1987). Créée et produite par Steven Spielberg[12], elle implique trente six réalisateurs souvent ordinaires. Mais on retiendra les prestations de Martin Scorsese, Robert Zemeckis, Tobe Hooper, Clint Eastwood, Joe Dante... et bien sûr la sienne avec l'épisode intitulé *Hell Toupee*.

En 1989, avec le téléfilm *Traveling Man*, il reprend dans une comédie sensible un de ces carctères qu'il affectionne : un pêcheur d'âge moyen essayant de faire le point sur sa vie et son métier, confronté à diverses difficultés.

En 1990, Kershner revient au cinéma pour diriger une nouvelle

[11] Intervention lors du premier Festival du Film Culte de Saint-Gilles-Croix-de-Vie en mai 2005.
[12] Spielberg réalise aussi deux de ses épisodes.

suite : *Robocop 2*. C'est en catastrophe (il reprend le flambeau d'un réalisateur qui ne fait pas l'affaire) qu'on fait appel à lui pour sauver cette superproduction. Etonnant choix pour quelqu'un qui déteste la violence, mais il s'en explique : *"J'avais une famille à nourrir et soudain, j'avais besoin d'argent. Maintenant à Hollywood, ou vous faites beaucoup d'argent, ou vous ne faites rien. Et lorsque vous ne faites rien, vous ne pouvez pas vivre. (...) C'était un boulot purement commercial"*[q], avoue-t-il. Bien que ce film ne soit qu'alimentaire, le metteur en scène fait une nouvelle fois preuve de son talent et de sa polyvalence.

DU FOND DES MERS À L'INDE...

En 1993 il tourne l'épisode pilote[13] de quatre vingt dix minutes de la série *SeaQuest, police des mers* (*SeaQuest DSV* - 1993-1996), une aventure sous-marine futuriste pleine d'action. Il disparaît un temps jusqu'à ce que le producteur designer Richard Sylbert lui propose en 1996 de tourner le remake de *Planète interdite*. C'est un film culte : l'événement serait d'importance ! Sterling Silliphant, qui avait écrit pour la série *Naked City*, est pressenti pour le scénario avec Nelson Gidding. Le budget est estimé à quarante millions de dollars. Malheureusement, le projet n'aboutit pas ; pourtant le milieu ne cesse d'évoquer cette Arlésienne.

Et puis c'est le silence...

Mais Kershner, âgé de quatre-vingt trois ans, resurgit en 2006. Avec justement un de ses projets souvent évoqués : un conte de fée moyen-oriental mêlant romance et comédie, pour l'instant intitulé *Princess and the Wizard*. Il renouerait avec la direction d'acteur qu'il affectionne tant, dirigeant cette fois Johnny Depp, pressenti pour le rôle principal. Le film, tourné en grande partie en Inde, fera la part belle à de nombreux comédiens et techniciens de Bollywood.

UN HOMME COMPLET

Irvin Kershner est aussi apparu dans divers rôles. Il débute (!) en 1988 dans *La dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese où il interprète Zebedee le pêcheur, le père de Jacques et de Jean. En 1994 il joue Walters dans *Terrain Miné*, unique réalisation de l'acteur Steven

[13] L'épisode pilote s'intitule *Etre ou ne pas être*. De part sa durée, il est également présenté comme téléfilm nommé *Seaquest, police des mers*.

Seagal. Dans *Angus* (1995), une comédie romantique de Patrick Read Johnson, il est Mr. Stoff aux côtés de Kathy Bates. Dans *Manhood* (2003) de Bobby Roth, lui aussi étudiant à l'U.S.C., Kershner est un gentleman. Dernièrement, il est professeur de statistiques dans *Berkeley* (2005), un film de Bobby Roth, nostalgique des sixties.

Kershner a également été producteur exécutif en 1988 sur *Wildfire* de Zalman King (romance inédite en France), et en 1996 sur *American Perfekt*[14], thriller plutôt original de Paul Chart, présenté à Cannes en 1997 dans la section "Un Certain Regard".

Aujourd'hui, Irvin Kershner continue de pratiquer la photographie : sa première exposition intitulée "A Positive View of Negative Space" a été présentée à New York au mois de mai 2005.

Ce grand monsieur a travaillé avec les plus grands noms du cinéma et il a dans ses bagages des films d'exception. Cependant, musicien dans l'âme, il lui reste toujours un regret, celui de n'être parvenu, faute de budget, à concrétiser son film sur le compositeur Giacomo Puccini[15]. Et puis, lorsque on lui demande ce qu'il faut faire pour apprendre le cinéma, il aime répondre : *"Lire, lire de très bons livres. Et puis vivre ! Travailler ! Se battre ! Je ne pense pas que les écoles de cinéma soient vraiment importantes, c'est une des voies, la plus facile... Commencez par réaliser des documentaires. De cette manière vous touchez à tout : vous filmez, vous écrivez, vous dirigez, vous montez, vous voyez la réalité dans le cadre. Et lisez ! Vous apprendrez plus des personnages, des caractères, en lisant Dostoïevski, et Tolstoï, et Balzac, et Flaubert... qu'en regardant beaucoup de films..."*[16]

De la part d'un artiste complet qui a œuvré en collaboration avec les meilleurs professionnels du cinéma toutes spécialités confondues, et de tant d'autres domaines, c'est une belle conclusion et une leçon à méditer...

[14] *American Impekable* est son titre au générique dans la version originale sous-titrée en français.
[15] Giacomo Puccini (1858-1924) est le compositeur des grands opéras "La Bohême", "La Tosca" ou encore "Madame Butterfly".
[16] Intervention lors du premier Festival du Film Culte de Saint-Gilles-Croix-de-Vie en mai 2005.

RICHARD MARQUAND

"Les enfants de Hong Kong ou du Pérou ne connaissent pas forcément l'histoire de Robin des Bois ou les légendes du Roi Arthur. Par contre ils parlent de Luke Skywalker."[17]
Richard Marquand

En janvier 1981, Howard Kazanjian, l'ami de Lucas en charge de la production du troisième volet de la saga des étoiles se lance dans un casting marathon à la recherche du successeur d'Irvin Kershner. Une longue liste se réduit à douze noms puis à trois pour finalement se fixer sur celui de Richard Marquand.

Seul réalisateur d'un Star Wars qui ne soit pas américain, Richard Marquand est né le 17 avril 1938 à Cardiff, Pays de Galles. Après des études accomplies en France à l'Université d'Aix-en-Provence Marseille puis au King's College de Cambridge, il fait ses débuts à la télévision britannique en tant que correspondant à Hong Kong. En 1970 il réalise un premier téléfilm pour la BBC : *Edward II*, puis une mini série d'aventure en six épisodes de soixante minutes intitulée *The Search For the Nile* (1971). En 1976 il met en scène deux autres téléfilms : *Luke Was There* et *King Henry and the Polka Dot Kid*.

UN PREMIER LONG MÉTRAGE DIFFICILE

Ces deux dernières expériences le mettent en confiance pour réaliser son premier long métrage de cinéma. Enthousiasmé par les films d'épouvante et impressionné par le travail de Dario Argento, il réalise en 1978 *Psychose Phase III* (*The Legacy*). Contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre français du film, celui-ci n'a aucun lien avec *Psychose* (1960) d'Alfred Hitchcock (même si Marquand admire l'homme et saura plus tard lui rendre hommage) ; il s'agit ici bel et bien d'un film d'horreur. Trouvant le scénario qu'on lui remet très décevant et peu rythmé, il le réécrit entièrement une semaine avant les premières prises de vue dont il gardera un très mauvais souvenir. En effet, l'équipe de tournage britannique reçoit très mal l'arrivée de ce nouveau réalisateur provenant de la télévision. *"A mon égard, outre le manque de respect, j'ai eu droit à quantité de*

[17] Lucasfilm magazine n°41 - mai/juin 2003.

tromperies et de malhonnêteté de la part de ces gens"[18], explique Marquand. Malgré les efforts répétés pour saboter le travail du metteur en scène, le film obtient un grand succès et reçoit même le Prix Spécial du Jury au Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-fiction en mars 1979.

L'année suivante, Marquand change complètement de registre pour s'appuyer davantage sur son expérience des documentaires. Avec *The Birth of the Beatles*, il signe un film très sympathique entièrement dévoué au groupe pop/rock le plus mythique du siècle passé. Demeurant volontairement fidèle aux faits, cette dramatisation qui prend du coup elle-même l'allure d'un documentaire, dépeint les débuts des musiciens de Liverpool, depuis leur premier line-up composé de cinq membres, leurs premiers contrats dans les clubs de Hambourg jusqu'à l'amorce de leur carrière de l'autre côté de l'Atlantique, en passant par leur première coupe de cheveux et l'embauche de Ringo Starr.

UN PAS VERS LES ÉTOILES

En 1981 Richard Marquant réalise un excellent film d'espionnage dans la plus pure tradition hitchcockienne. *L'arme à l'oeil* (*Eye of the Needle*), adapté du best-seller[19] de son compatriote Ken Follett, se situe à l'aube du débarquement allié en Normandie. La pièce maîtresse d'Hitler, un espion répondant au nom de Henry Faber (joué par Donald Sutherland) découvre une armada factice d'avions et de navires alliés destinés à faire croire à l'Allemagne que le débarquement pourrait avoir lieu dans le Pas de Calais. L'issue de la guerre dépend de la capture du traître qui, à la suite du naufrage de son embarcation, trouve refuge sur une minuscule île d'Ecosse habitée par un ancien pilote de la RAF, sa femme et le gardien du phare... Le cinéaste affiche une maîtrise parfaite de la caméra ; le suspense est omniprésent.

Alors qu'il travaille au montage de son film, Richard Marquand reçoit la visite de George Lucas. A la recherche d'un réalisateur pour le troisième volet de sa saga, ce dernier profite de son passage en Angleterre (Spielberg et lui supervisent alors l'enregistrement de la bande originale des *Aventuriers de l'arche perdue*) pour le rencontrer. Un agent croisé au hasard d'un couloir lui avait demandé un jour s'il souhaitait s'inscrire sur une liste de candidats éventuels pour diriger ce film : c'est sans réelle

[18] L'écran fantastique n°38 - octobre 1983.
[19] "L'arme à l'œil" ("Eye of the Needle" - 1978, initialement publié en Angleterre sous le titre "Storm Island").

conviction qu'il avait accepté d'y ajouter son nom. En ce début d'année les choses semblent pourtant se préciser. Marquand tient peut-être finalement là sa chance ! Les deux hommes parlent de leurs expériences réciproques et évoquent largement leurs mésaventures respectives : les difficultés qu'a eues Marquand sur les plateaux de *Psychose Phase III* ne sont pas sans rappeler à Lucas ses déboires britanniques lors du tournage de *La guerre des étoiles*. *"Cela nous a en quelque sorte liés, lui et moi"*[18], raconte Richard Marquand. Impressionné par le premier montage de *L'arme à l'œil*, Lucas vient de choisir celui qui va reprendre le flambeau à Irvin Kershner pour diriger *Le retour du Jedi*.

Le metteur en scène connaît déjà les personnages des deux premiers opus. C'est son fils, scolarisé aux Etats-Unis et alors âgé de douze ans, qui l'avait persuadé d'aller voir le film[20]. Marquand en est tombé amoureux ainsi que de ses personnages. Au moment du tournage du *Retour du Jedi*, ceux-ci n'avaient donc pas de secret pour lui ; ils faisaient partie de sa propre famille ! *"Je pense que je n'aurais pas consacré deux années de ma vie si je n'étais pas un fan absolu de cette saga,* dit-il. *Je n'y vois pas une œuvre de science-fiction mais un retour aux mythologies médiévales."*

Le réalisateur gallois co-écrit le scénario avec Lucas qui se charge de la rédaction finale. Après les galères financières de *L'Empire contre-attaque*, et de crainte de se retrouver une nouvelle fois face à d'énormes dépassements de budget, Lucas passe plus de temps sur les plateaux anglais au point parfois de semer la confusion dans les esprits du reste de l'équipe qui ne sait plus très bien qui dirige. *"Il n'y a jamais eu de désaccord avec George Lucas,* explique Marquand ; *il ne voulait pas, en tant que producteur exercer la politique des studios dont il avait été lui-même victime en tant que réalisateur pour* La guerre des étoiles."[21] "Mon rapport à lui était comparable à celui du chef d'orchestre au compositeur"[22], ajoute-t-il.

Richard Marquand reprend sa propre équipe : le directeur de la photographie, Alan Hume, qui compte déjà soixante quatre films à ce poste et qui a déjà travaillé sur ses trois précédents films, et son monteur Sean Barton qui a travaillé sur quatre films dont *The Birth of the Beatles* et *L'arme à l'œil*, et qui réalisera systématiquement les montages de ses films ultérieurs.

[20] Comme de nombreuses personnes à cette époque - et il s'agit là d'un phénomène nouveau aux Etats-Unis - le fils de Richard Marquand verra le films plusieurs fois à sa sortie.
[21] Starfix hors-série n°1 - novembre 1983.
[22] Libération - 19 octobre 1983.

UNE CARRIÈRE TROP COURTE

Après *Le retour du Jedi*, Richard Marquand change à nouveau de registre pour s'orienter vers une comédie romantique située en décors réels. Entièrement tourné à Paris durant l'été 1983, *French Lover* (*Until September* - 1984) met en scène Thierry Lhermitte (qui refuse une première fois l'offre) et Karen Allen dans une comédie intimiste, une histoire d'amour qui semble destinée à échouer. *"J'essaie de faire en France un film français, j'essaie de parler français pendant le tournage, parce que je veux éviter l'impérialisme absurde d'un William Friedkin qui débarque à Paris pour une semaine avec toute son équipe, et qui traite les Français comme des figurants"*[21], explique alors le réalisateur qui démontre ici sa grande humilité.

L'année suivante, Richard Marquand offre un thriller-procès : *A double tranchant* (*Jagged Edge* - 1985). Glenn Close est l'avocate de Jeff Bridges, un homme soupçonné du meurtre de sa richissime épouse. Entre plaidoiries et complicités, elle ne tardera pas à succomber à ses charmes... En s'appuyant sur un scénario[23] bien ficelé, Marquand réalise là un film captivant, effrayant, plein de suspense et de rebondissements...

Après le succès de ce dernier film, la carrière du réalisateur semble décoller. Sa nouvelle popularité, particulièrement due à sa participation à un Star Wars, et quelques films remarqués, le hissent parmi les grands metteurs en scène du moment. Malheureusement Richard Marquand décède le 4 Septembre 1987 d'une crise cardiaque. Son dernier film, *Hearts of Fire* (c'était aussi son premier film en tant que producteur), dans lequel Bob Dylan interprète une rock star, sort à titre posthume trois ans plus tard dans le silence le plus total. Hommage ultime, il apparaît au générique de *Cavale sans issue* (*Nowhere to Run* - 1993), un film d'action co-écrit avec le scénariste de *A double tranchant*.

[23] Après l'acclamé *Flashdance* (Adrian Lyne - 1983), il s'agit de la troisième écriture de Joe Eszterhas, futur scénariste de *Basic Instinct* (Paul Verhoeven - 1992).

DEVANT LA CAMÉRA

George Lucas et ses acolytes d'ILM ont poussé les techniques infographiques à l'extrême pour fournir ces étonnants personnages de synthèse que sont Yoda, Jar Jar Binks, Dexter Jettster, Sebulba, les pilotes de podracers, les clones et tant d'autres... Mais il ne faut pas oublier que sa Saga doit avant tout sa réussite aux comédiens de chair et de sang qui nous ont fait rêver. A l'exception de quelques "monstres sacrés" tels Peter Cushing, Christopher Lee, sans oublier Alec Guiness, Lucas a toujours recherché pour ses héros, de jeunes talents qui ne demandaient qu'à faire leurs preuves. Pour certains, Star Wars leur a ouvert les portes du succès, pour d'autres celui-ci s'est fait plus éphémère ou parfois ils se sont tournés vers d'autres directions.

Ce sont des centaines de comédiens qui ont participé à cette fresque spatiale. Qu'ils aient joué les rôles principaux, fait des apparitions récurrentes ou de la figuration, tous ont apporté leur pierre à l'édifice de George Lucas. Nous leur rendons hommage ici. Mais plus particulièrement, et parce qu'un seul livre ne suffirait pas à développer toutes ces carrières, nous allons découvrir le parcours des principaux acteurs de la Trilogie et de la Prélogie, avant et après leur aventures étoilées : ce sont quatre hommes et deux femmes qui ont changé la face du cinéma de science-fiction et qui sont devenus des figures incontournables.

HAYDEN CHRISTENSEN

"Je suis clairement resté avec Anakin plus longtemps que n'importe qui. Ce sera dur de dire au revoir, mais je suis prêt à passer à autre chose."[24]
Hayden Christensen

A l'image du casting de *La guerre des étoiles*, George Lucas a choisi de donner les premiers rôles de sa Prélogie à des acteurs peu connus. Hayden Christensen, fait partie de ceux là. Il aura la responsabilité et l'honneur d'être le personnage le plus attendu de l'histoire du cinéma, dans sa difficile transformation d'un homme fondamentalement bon en parfait suppôt du Mal. *"Je suis véritablement béni, étant donné que je n'ai pas eu à me battre pour faire avancer ma carrière"*[25], avoue-t-il humblement. Ce

[24] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.
[25] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

jeune canadien, qui a vu Star Wars pour la première fois à l'occasion de sa sortie en Edition Spéciale, incarne à la perfection son personnage. En seulement deux films Hayden est devenu une icône. Il est Anakin Skywalker, il est Dark Vador. Preuve en est, en 2006 il a été élu le meilleur méchant lors de la quinzième édition des *MTV Movie Award*.

Né le 19 avril 1981 à Vancouver, Hayden ne se destinait pourtant pas au cinéma car chez les Christensen le sport est une affaire de famille. David, son père, créateur de logiciels et joueur de football américain, pousse très tôt ses enfants[26] vers la pratique d'une activité sportive ; son frère et sa sœur, Tove et Hesja, se distinguent respectivement en course à pied et en trampoline. Quant à lui, il pratique avec brio le hockey sur glace et le tennis à haut niveau ; il se classera même parmi les meilleurs joueurs de son pays.

DES DÉBUTS INATTENDUS

C'est d'une manière tout à fait anecdotique que le jeune Hayden Christensen entre dans le milieu très fermé du spectacle. En 1988, Hesja, championne du monde junior de trampoline, est conviée à jouer dans un clip publicitaire et se met à la recherche d'un agent artistique. Il l'accompagne. *"Lorsqu'elle s'est rendue dans une de ces agences,* raconte Hayden, *il n'y avait personne à la maison pour s'occuper de moi.* (...) *Ils m'ont demandé si je voulais faire quelques publicités. J'ai accepté évidemment. Et c'est comme ça que je suis entré là-dedans."*[27] Le blondinet aux yeux bleus (ses origines anglo-danoises paternelles et italo-suédoises maternelles ne trompent pas) devient donc le porte-parole d'un sirop contre la toux et de quelques jeux vidéo. Mais pour lui il ne s'agit pas d'un métier ; ce n'est que le moyen de se faire un peu d'argent de poche. Son minois plaît : d'autres horizons s'ouvrent alors à lui.

Il n'a que treize ans lorsqu'il décroche son premier rôle dans le psychodrame germano-canadien *Family Passions* (1993), une série en douze épisodes relatant la rivalité de deux familles dans laquelle il incarne le jeune Skip McDeere. Cette expérience est ponctuelle car à cette époque Hayden s'engage davantage vers une carrière sportive. Conciliant néanmoins cette double activité, il doit son premier long métrage à John Carpenter qui lui offre un petit rôle de livreur de journaux plutôt inquiétant

[26] Hayden est le troisième d'une famille de quatre enfants. Son frère, Tove est né en 1973, et ses sœurs, Hesja et Kaylen sont respectivement nés en 1975 et 1985.
[27] Lucasfilm magazine n°24 - juillet/août 2000.

dans *L'antre de la folie* (*In the Mouth of Madness* - 1994). Le pied à l'étrier, il enchaîne ensuite rôles et apparitions, majoritairement pour le petit écran.

Ainsi, en 1995, année de l'obtention d'un diplôme à l'école publique de Baythorn, il interprète Fletcher Previn, un des fils naturel de Mia Farrow[28] dans le téléfilm *Love and Betrayal: The Mia Farrow Story* de Karen Arthur. Il joue également le rôle du jeune John Ryan dans *Street Law* (1995) de Damian Lee, film d'action plutôt mou sur fond d'arts martiaux et, le temps d'une scène, goûte pour la première fois à la science-fiction dans *Harrison Bergeron* (1995). Ce téléfilm de Bruce Pittman, première adaptation d'une histoire courte de Kurt Vonnegut, "Harrison Bergeron", est un pamphlet pour le droit à la différence dans l'Amérique de 2053.

Malgré ces interventions, être acteur ne reste qu'un passe-temps. Ceci va changer avec son entrée au lycée.

LE DÉCLIC

A quinze ans Hayden s'inscrit au lycée de Unionville de Toronto et saisit l'opportunité de suivre un programme d'arts du spectacle. C'est le déclic. Le jeune homme se passionne alors pour le théâtre. *"Mes professeurs ont été pour moi une formidable source d'inspiration*, explique-t-il. *Ce sont eux qui m'ont guidé dans ce processus et je leur dois énormément."*[27] Il joue dans plusieurs pièces. Notamment il enfile le costume du prince du Danemark dans le célèbre "Hamlet" de Shakespeare. Hormis Star Wars cette tragédie reste aujourd'hui encore son expérience préférée. Ayant trouvé sa voie au détriment du sport il multiplie les auditions et décroche plusieurs rôles pour la télévision.

Dans le téléfilm *Danielle Steel : un si grand amour* (*No Greater Love* - 1996), drame de Richard T. Heffron adapté du roman de celle-ci sur fond de naufrage du Titanic, il interprète le jeune Teddy Winfield, benjamin des enfants Winfield rescapés de la terrible tragédie du 15 avril 1912. Dans *Fallen Idol* (1996), épisode de la série canadienne *Le justicier des ténèbres* (*Forever Knight* - 1992-1996), il joue, le temps d'un flashback, Andre, le fils du héros Nicolas Knight, vampire de sept cent ans. Autre série horrifique, pour jeune public cette fois, il apparaît dans *Chair de poule* (*Goosebumps* - 1995-1998) pour l'épisode en deux parties *Le pantin maléfique III* (*Night of the Living Dummy III* - 1997) dans le rôle du jeune Zane.

[28] Comédienne (*Rosemary's Baby* - Roman Polanski, 1968, *Supergirl* - Jeannot Szwarc, 1984, *Hannah et ses soeurs* - Woody Allen, 1986). Fille du réalisateur australien John Farrow et de l'actrice Maureen O'Sullivan, Jane, la compagne de Johnny Weissmuller dans la cultissime série des Tarzan.

Quatre ans après *L'antre de la folie* il tourne à nouveau pour le grand écran, cette fois-ci dans *Les filles font la loi* (*Strike !* - 1998) de Sarah Kernochan. Dans cette comédie adolescente vintage (elle se déroule en 1963) plutôt réussie il joue le petit ami d'une des héroïnes mettant tout en œuvre pour faire échouer le projet de fusion de leur école pour jeune filles avec un établissement pour garçons.

L'année 1999 est très prolifique. Dans l'épisode *Paralysed : The Eli Goodner Story* (1999) de la série canadienne *Real Kids, Real Adventures* (1998-2001), Hayden interprète le rôle titre, un adolescent isolé en pleine forêt au côté d'un père paraplégique. Puis, *Crashs en série* (*Free Fall* - 1999), un téléfilm catastrophe de Mario Azzopardi, grande figure de la série de science-fiction et du fantastique. Hayden est Patrick Brennan ; il aide sa mère (interprétée par Jaclyn Smith, une ex *Drôles de dames*) à arrêter un dangereux terroriste. Toujours pour la télévision, il fait une apparition dans l'épisode *The Tale of Bigfoot Ridge* (1999) dans le rôle de Kirk pour la série canadienne *Are You Afraid of the Dark ?* (1999-2000), suite d'histoires effrayantes racontées autour d'un feu de camp. Autre série (de Disney celle-ci), autre apparition : *Jett Jackson* (*The Famous Jett Jackson* - 1998-2001) dans l'épisode *Popularity* (1999).

Cette année-là le comédien est également choisi pour incarner pendant quelques minutes Joe Hill Conley, le cavalier d'une des filles Lisbon, dans l'excellent *Virgin Suicides* (*The Virgin Suicides* - 1999), deuxième direction de Sofia Coppola (la fille de Francis Ford Coppola a joué un petit rôle dans *La menace fantôme*). Ce film marque incontestablement un véritable tournant dans la carrière d'Hayden qui prend de plus en plus plaisir à jouer la comédie. *"Il y a énormément de choses que je ne ferai jamais et que j'ai la possibilité de vivre par procuration à travers mes personnages,* explique-t-il. *Ils disent que c'est 'la revanche du timide' - ce qui, dans mon cas est tout à fait vrai."*[29]

CE PAR QUOI TOUT A COMMENCÉ

Après une nouvelle citation, cette-fois-ci au générique du téléfilm *Trapped in a Purple Haze* (2000) d'Eric Laneuville, Christensen obtient un rôle récurrent dans la série créée par Michael Braverman et Matthew Hastings : *Cœurs rebelles* (*Higher Ground* - 2000), tournée en huit mois à Vancouver.

[29] Lucasfilm magazine n°24 - juillet/août 2000.

C'est la première fois qu'il revient dans sa ville natale depuis le départ de sa famille pour Toronto en 1987. Loin des clichés rencontrés dans les séries pour teenagers du moment, et d'un genre nouveau, elle reçoit tout d'abord un accueil mitigé. Elle décrit avec réalisme le quotidien de jeunes adolescents dans un centre de réinsertion. Il joue le rôle de Scott Barringer, drogué et traumatisé après avoir été violé par sa belle-mère, personnage à l'opposé de ce qu'est le jeune Hayden dans la vie. Le comédien s'implique particulièrement dans la recherche des sentiments que peuvent éprouver les ados qu'il dépeint. Dans ce véritable rôle de composition il se fait très vite remarquer par un public qui se laisse finalement prendre par l'intensité des épisodes. Sortant progressivement de l'anonymat il se permet même de voler la vedette à Joe Lando (l'acteur incarne Peter Scarbrow). Ce n'est que le début de la notoriété ; son prochain rôle fera de lui une star internationale...

LE JEUNE ANAKIN SKYWALKER

Pendant qu'il tourne *Cœurs rebelles*, son agent l'informe du casting pour le rôle d'Anakin Skywalker pour la Prélogie de George Lucas. Il adresse sans hésiter un épisode de la série en cours à Robin Gurland, alors en charge de trouver le candidat idéal. Hayden sait que la concurrence sera rude et se fait peu d'illusions : les rumeurs parlent de Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Christian Bale, Ryan Philippe. Quel acteur ne souhaiterait-il pas interpréter ce personnage mythique ? Après une première rencontre avec la directrice du casting[30] l'acteur fait partie des vingt cinq comédiens retenus parmi quatre cent quarante deux pour rencontrer personnellement George Lucas au Ranch Skywalker. Même si l'aventure devait s'arrêter là c'est une expérience passionnante. Bien qu'il soit né quatre ans après la première sortie de *La guerre des étoiles*, il est très imprégné par la culture Star Wars, en partie grâce à son frère Tove, de huit ans son aîné, véritable inconditionnel du space opera. *"Sans même avoir vu les films, Star Wars était devenu un élément si important de la culture populaire que je me souviens avoir imité la voix et la respiration de Dark Vador pour faire peur à ma petite sœur"*[31], se souvient-il. Comme lors de sa rencontre avec Robin Gurland, Lucas et lui ne parlent pas des films. Ils discutent simplement sans évoquer le métier d'acteur ni même le rôle pour lequel il postule. *"Je n'ai jamais vraiment cru que ça allait donner quelque chose, où même que j'allais effectuer un test pour le rôle"*[32], dit-il. Environ

[30] Hayden a dû supplier les producteurs de *Cœurs rebelles* de le laisser partir une journée pour cette audition.
[31] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.
[32] Lucasfilm magazine n°24 - juillet/août 2000.

deux mois après cet entretien le comédien revient pour faire un essai avec Natalie Portman. Comme il l'avait fait avec le petit Jake Lloyd, le jeune Anakin Skywalker dans *La menace fantôme*, Lucas renouvelle la confrontation avec la reine/sénatrice de Naboo. Au mois de mai 2000, parmi les quatre finalistes, Hayden Christensen est choisi pour succéder à Lloyd. Le processus d'audition et de sélection aura duré huit mois.

Lorsqu'il signe, il ne connaît pas encore l'histoire d'Anakin. Mais qu'importe puisqu'il s'agit de la Saga de Lucas. *"Je suis à peu près autant dans le flou que n'importe qui,* dit-il alors aux journalistes. *C'est étrange car généralement on ne signe pas pour un film avant d'en avoir lu le script. Mais cette fois, il s'agit bien d'une exception."*[32] Hayden fait la une des journaux avant même que le tournage ne débute. Il va falloir maintenant être à la hauteur. *"Les films se déroulent à des périodes tellement différentes de la vie d'Anakin que je pense que j'aurai assez d'espace de jeu et de création. Je vais essayer de retransmettre un peu de la sensibilité que Jake a donnée au rôle, et un peu de l'émotion de Sebastian Shaw. Mais je vais avant tout créer mon propre Anakin."*[32] La rigidité de ce rôle ne lui laisse cependant pas autant de liberté qu'il le désire, surtout face à un certain George Lucas dont la vision de la Saga a toujours été très claire. Hayden Christensen réussit tout de même à mener cette composition avec brio. A vingt et un ans, il devient une star grâce à *L'attaque des clones*, même si par moment le public a pu le détester, le trouvant trop arrogant. Preuve de l'efficacité de son jeu, il a su restituer l'âme tiraillée de cette graine de Jedi en passe de virer vers le côté obscur.

ENTRE DEUX ÉPISODES, UNE CARRIÈRE MONTANTE

A la suite du tournage d'*Episode II* Hayden se lance dans un autre film intitulé *La Maison sur l'océan* (*Life as a House* - 2001). Christensen doit d'abord prouver au public qu'il est un acteur à part entière, et démontrer ensuite aux producteurs qu'il ne se laissera pas enfermer dans un rôle type comme cela fut le cas pour Mark Hamill. *"Star Wars a été une expérience formidable et unique,* dit-il, *mais ce genre de film ne vous donne pas la possibilité d'explorer toutes les facettes d'un personnage. Je voulais tourner un film où je puisse m'amuser et réinventer le rôle. C'est pourquoi j'ai sauté sur l'occasion de jouer un adolescent rebelle dans* La maison sur l'océan."[33] Dans ce film drôle et émouvant d'Irwin Winkler, aux côtés de Kevin Kline et

[33] One n°3 - hors-série - juillet/août 2002.

de Kristin Scott Thomas, il retrouve une interprétation qui lui est familière depuis *Cœurs rebelles*. C'est l'histoire de Sam Monroe, un garçon de seize ans paumé et drogué qui se prostitue occasionnellement, et celle de son père qui découvre son cancer : moment difficile pour renouer des relations conflictuelles. *"Il nous a surpris, se souvient le metteur en scène. Pendant l'audition, Kevin Kline ne cessait de me regarder comme pour me dire 'Ce gamin a le don !' Hayden a une présence merveilleuse et il y a peu de choses qu'il ne puisse faire."*[34] Du sens de la comédie, l'acteur n'en est pas dépourvu et sa nomination au *Golden Globe Awards* dans la catégorie meilleur second rôle masculin l'atteste. Il faut dire que Christensen s'est beaucoup investit dans ce personnage, n'hésitant pas à perdre dix kilos, calquant son inclinaison indocile sur celle de jeunes en difficulté. *"Sam est une invention totale,* explique-il. *Ma vie n'a rien à voir avec la sienne et je n'avais donc aucune expérience personnelle sur laquelle me fonder. Sam est le genre de personne que j'évitais à l'école."*[33] Et puis, de cette expérience nouvelle, il retire la satisfaction de tourner sans la contrainte liée aux effets spéciaux qui le scotchent devant de multiples écrans bleus ou verts pour toute forme de décors.

Pour oublier la pression médiatique qui pèse sur lui, en avril 2002, un mois avant la sortie de *L'attaque des clones*, Hayden monte sur les planches pour sa première véritable expérience théâtrale professionnelle. Aux côtés d'Anna Paquin[35] et de Jake Gyllenhaal[36], il interprète au théâtre Garrick de Londres une pièce intitulée "Voici notre jeunesse" ("This is Our Youth") qui retrace vingt-quatre heures de la vie d'adolescents new-yorkais désabusés et livrés à eux-même dans l'Amérique des années quatre vingt.

La sortie tonitruante d'*Episode II* est pour Hayden Christensen la consécration. Marquant son entrée dans le cercle des valeurs sûres, il va maintenant obtenir de nombreux premiers rôles. En particulier dans *Le mystificateur* (*Shattered Glass* - 2003). Ce film de Billy Ray, inspiré d'un scandale journalistique réel qui s'est produit en 1998, raconte l'histoire de Stephen Glass, jeune journaliste du "The New Republic" qui a inventé la plupart de ses articles[37].

[34] Dossier de presse de *La maison sur l'océan*.
[35] *La leçon de piano* (Jane Campion - 1993), *Amistad* (Steven Spielberg - 1997), *X-Men* (Bryan Singer - 2000), *X-Men 2*, (Bryan Singer - 2003), *X-Men 3* (Brett Ratner - 2006).
[36] *Ciel d'octobre* (Joe Johnston - 1999), *Donnie Darko* (Richard Kelly - 2001), *Le jour d'après* (Roland Emmerich - 2004).
[37] Une enquête menée par Forbes Magazine démontra que vingt sept des quarante et un articles écrits par Stephen Glass entre 1995 et 1998 avaient été partiellement ou totalement inventés.

REVÊTIR LE COSTUME DE DARK VADOR

Au mois de juin 2003, Hayden retourne en Australie pour la production du dernier volet de la Prélogie. Après l'amorce de déchéance débutée dans le précédent film il doit maintenant achever la mutation du Jedi en Seigneur Sith. *La revanche des Sith* est pour lui l'occasion de revêtir le lourd costume de l'homme en noir, concluant lui-même avec panache le rôle d'Anakin Skywalker. Pourtant cette faveur n'est pas de prime abord acquise et Hayden doit faire preuve de pugnacité. Rick McCallum se souvient : *"Dix semaines avant le début du tournage aux studios de la Fox à Sydney, j'étais dans mon bureau avec Hayden et je voulais voir quelques personnes pour Dark Vador et les Wookies. Hayden m'a alors lancé un regard bizarre et m'a dit : 'Tu n'as pas l'intention de mettre quelqu'un d'autre dans ce costume j'espère ?'. Je lui ai répondu que c'était pourtant le cas. Et il a dit d'un ton catégorique : 'C'est hors de question.'"*[38] *"On aurait tout aussi bien pu mettre n'importe quel grand type dedans,* raconte Hayden Christensen, *mais je les ai suppliés et ils ont eu la gentillesse de créer un costume de Dark Vador qui m'aille."*[39] Il est vrai que jouer le rôle d'Anakin Skywalker pendant deux films sans entrer dans l'armure de Dark Vador pour les cinq dernières minutes aurait été très frustrant.

SUR TOUS LES FRONTS

Depuis 2005 Hayden Christensen est devenu un acteur accompli et il est sur tous les fronts. En 2006 il joue dans le drame biographique *Factory Girl* de George Hickenlooper. L'année suivante il est au côté de Jessica Alba[40] dans le thriller psychologique *Awake*, premier long métrage de Joby Harold. Dans un registre totalement différent, prouvant ainsi qu'il est capable de jouer toute sorte de comédie, il est l'un des interprètes d'une nouvelle adaptation cinématographique des contes de Boccace signée David Leland et produite par Dino de Laurentiis : *Territoires vierges* (*Virgin Territory* - 2007), qui dépeint dix jeunes nobles fuyant les ravages de la peste au XIVème siècle. Hayden Christensen est également attendu dans *Crash Bandits* de John McTiernam et en 2008 dans *Jumper*, un thriller de science-fiction de Doug Liman qui devrait faire l'objet d'une trilogie. Samuel L. Jackson fait également partie de l'aventure.

[38] Lucasfilm magazine n°56 - novembre/décembre 2005.
[39] *Le retour de Dark Vador* - Bonus DVD Episode II.
[40] *Dark Angel* (James Cameron - 2000-2002), *Sin City* (Frank Miller/Robert Rodriguez - 2005), *Les quatre fantastiques* (Tim Story - 2005).

Par ailleurs, en 1999, Hayden a fondé sa propre société de production avec son frère. En tant que président de *Forest Park Pictures*, Tove est constamment en quête de projets de grande qualité dans lesquels son frère acteur pourrait jouer. Malheureusement à la date d'aujourd'hui la société ne s'est impliquée que dans la production du *Mystificateur*.

"Mon association avec Star Wars continue d'être une expérience très bizarre, dit-il. *J'ai notamment appris qui étaient mes vrais amis, à quel point les gens dans l'industrie du cinéma pouvaient être superficiels et intéressés. (...) J'ai grandi avec Star Wars. Du gamin que j'étais au début de* L'attaque des clones, *je suis maintenant devenu un homme."*[41] L'avenir lui appartient...

[41] Ciné Live n°90 - mai 2005.

EWAN McGREGOR

"Avant, je jouais tout le temps à Star Wars... et aujourd'hui, je suis payé pour ça !"[42]
Ewan McGregor

Révélé à vingt cinq ans par *Trainspotting* (Danny Boyle - 1996), Ewan McGregor est rapidement devenu le symbole du cinéma indépendant britannique avant d'accéder à la renommée internationale grâce au rôle d'Obi-Wan Kenobi. Tour à tour escroc ou poète, soldat ou mineur, chevalier mythique ou clone, junkie ou musicien, c'est un acteur capable des interprétations les plus diverses. A la manière d'Alec Guiness, à qui il succède dans la Saga, c'est un véritable caméléon. Son nom a même été mentionné comme le possible successeur de Pierce Brosnan pour interpréter le célèbre agent secret au service de sa Majesté...

Ewan Gordon McGregor est né le 31 mars 1971 dans la petite ville de Crieff dans le Perthshire, en Ecosse. Il vient de fêter ses six ans lorsque ses parents, deux enseignants, l'emmènent lui et son frère aîné, voir *La guerre des étoiles*. Son oncle, Denis Lawson[43], joue un rebelle dénommé Wedge Antilles. Le petit Ewan est sous le charme : la voie est ouverte. Lui qui aime mimer l'aventure de David et Goliath les jours de catéchisme, qui se régale à imiter à la fois John Travolta et Olivia Newton-Jones dans la comédie musicale *Grease* (Randal Kleiser - 1978), et qui s'imagine en roi du rock'n roll au travers d'Elvis Presley, décide dès l'âge de neuf ans de devenir acteur. Son père, James Charles Stewart McGregor, alors professeur d'éducation physique à l'Institut Morisson - l'établissement privé d'Ewan -, préfèrerait un cursus plus classique. L'école ne le passionne pas. L'art et la musique[44] l'attirent, mais ces matières comptent peu. Il est conscient que pour parvenir à son objectif il va devoir quitter Crieff, comme l'avait fait son oncle.

DES ÉTUDES ET UN SUCCÈS IMMÉDIAT

En 1987, trois jours après avoir quitté l'Institut Morrison, Ewan trouve un emploi de machiniste au Perth Repertory Theater, le théâtre de la ville voisine (Perth). Après avoir montré un intérêt particulier aux divers

[42] Lucasfilm magazine n°15 - hiver 1998/1999.
[43] Denis Lawson est le frère de Carol, la mère d'Ewan et de Colin.
[44] Il pratique le cor d'harmonie dès l'âge de sept ans et donne quelques concerts. Il joue également de la grosse caisse dans le groupe musical de son école, puis pratique plus tard la batterie dans un groupe pop.

aspects de la scène, il intègre la troupe locale. Enturbanné et grimé, il fait ses débuts au mois d'octobre dans une adaptation de E.M. Forster intitulée "A Passage to India".

Au mois d'août 1988, après avoir réussi son oral d'entrée, il rejoint le collège technologique de Kirkcaldy pour une année de cours d'art dramatique, privilège accordé à moins d'une trentaine d'étudiants. Récompense ultime, à la fin de cette session, il monte sur les planches du célèbre Tron Theater de Glasgow.

Les cours de Kirkcaldy se terminent à l'été 1989, s'offre alors la possibilité d'une audition pour une école dramatique de Londres. Après un échec auprès de la Royal Academy of Dramatic Arts, il se présente au Guildhall School of Music and Drama. Ewan se déchaîne et, rappelé pour deux jours d'auditions plus poussées, intègre l'école pour trois ans. Guildhall fait de lui un acteur accompli. Sa formation terminée il obtient un rôle phare, celui du deuxième classe Mick Hopper dans la mini-série en six épisodes *Du rouge à lèvre sur ton col* (*Lipstick on Your Collar* - 1993). Ecrit et produit par Dennis Potter, ce récit situé à l'origine de l'affaire de Suez, retrace la passion de deux employés au bureau des affaires étrangères pour les filles et le rock'n roll. Toujours pour Channel 4, il enchaîne avec le court-métrage *Family Style* dirigé par Justin Chadwick, puis fait ses débuts au cinéma, mais pour une seule réplique dans *Le secret du bonheur* (*Being Human*) de Bill Forsyth. Enfin il interprète Julien Sorel dans la mini-série en trois parties *Le Rouge et le Noir* (*The Scarlet and the Black*), adaptée du roman de Stendhal et produite par la BBC. Il découvre cette année-là le succès. Mais c'est sa prochaine rencontre avec un trio composé d'un metteur en scène, d'un écrivain et d'un producteur qui va être déterminante pour sa carrière...

DEVENIR UNE FIGURE DU CINÉMA BRITANNIQUE

En 1994, Ewan McGregor obtient l'un des rôles principaux de *Petits meurtres entre amis* (*Shallow Grave*), première phase d'une collaboration de trois films tournés par Danny Boyle, écrits par John Hodge et produits par Andrew MacDonald. Dans ce thriller noir, l'amitié de trois jeunes gens ne va pas résister à la découverte du corps de leur nouveau co-locataire, une valise remplie d'argent (sale) à ses pieds. Primé au Festival du Film Britannique de Dinard et au Festival du Film Policier de Cognac, le

triomphe de cette production est immédiat et la carrière d'Ewan McGregor prend un tournant décisif.

Il poursuit avec *Doggin' Around* (1994), une sympathique comédie jazzy écrite par Alan Plater et dirigée par Desmond Davis. Puis il apparaît en janvier 1995 dans l'épisode *Nothing but the Truth* de la série policière Britannique *Kavanagh QC* (1995-2001). Au cours du tournage il rencontre Eve Mavrakis, chef décoratrice française qu'il épouse le 22 juillet 1995 dans un petit village périgourdin[45]. Suit la comédie dramatique *Blue Juice* (Carl Prechezer - 1995) dans laquelle il joue l'acolyte frappadingue d'un surfeur (Sean Pertwee) pris entre sa passion pour la glisse et sa petite amie (interprétée par la très belle Catherine Zeta-Jones).

Il retrouve ensuite le trio gagnant de *Petits meurtres entre amis* avec *Trainspotting*[46] (1996), adaptation du best-seller d'Irvine Welsh. Il tient le rôle de Mark Renton, un junkie déjanté, accro à l'héroïne et décidé de s'en sortir malgré la mauvaise qualité de ses relations (parmi lesquelles il retrouve Robert Carlyle après *Le secret du bonheur*). Le film, tantôt choquant tantôt amusant, ne laisse pas indemne. *"Beaucoup de gens me posent encore des questions sur mon plongeon dans les toilettes"*[47], rit-il. Pour entrer complètement dans la peau du personnage l'acteur perd dix kilos et se rase la tête. Cette comédie dramatique typiquement british ayant pour toile de fond la noirceur d'Edimbourg obtient un réel succès. Ewan est tout simplement excellent. Elle lui donne l'élan nécessaire à asseoir définitivement sa carrière. Il vient de décrocher un visa pour Hollywood...

Nouvelle figure du cinéma britannique, Ewan alterne les rôles autant pour les productions anglaises qu'américaines. Sa prestation dans *The Pillow Book* (1996) de Peter Greenaway lui vaut d'excellentes critiques de la presse européenne. Mélange de poésie basée sur le culte du corps et la calligraphie japonaise, le film dévoile l'acteur dans son plus simple appareil.

Cette même année, le temps d'une implication dans l'épisode *Cold War* pour la série *Les contes de la crypte* (*Tales from the Crypt* - 1989-1996) - trente minutes farfelues sur le thème de la jalousie où l'on se tire dessus comme on donne une gifle - Ewan McGregor devient Frank Churchill dans le film de Douglas McGrath, *Emma l'entremetteuse*, basé sur le roman classique de Jane Austen. Courtisan et courtisé, le comédien porte haut-de-forme et redingote pour cette comédie romantique située dans l'Angleterre

[45] De cette union naîtra deux filles : Clara Mathilde, née en 1995 et Esther Rose née en 2001. Le couple adoptera en 2006 une petite mongolienne de quatre ans.
[46] *Ferrovipathes* chez nos cousins québécois.
[47] Cinéfilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.

rurale du début du XIXème siècle dans laquelle sévit Emma Woodhouse, l'entremetteuse jouée par Gwyneth Paltrow.

Après une apparition dans une autre mini-série britannique en quatre épisodes, *Karaoke* (1996), dans laquelle joue également Ian McDiarmid, autre acteur écossais qu'il aura plaisir à retrouver dans la Prélogie, Ewan McGregor joue du tuba dans *Les virtuoses* (*Brassed Off* - 1996), superbe comédie dramatique de Mark Herman couronnée par le César 1998 du meilleur film étranger. Celui-ci raconte la tragédie d'une petite ville minière du Yorkshire en proie à la fermeture de sa mine et dont la fanfare locale représente le dernier bastion contre la logique économique et l'ultime instinct de survie d'une population délaissée par le régime Thatcher.

En 1997 le comédien est l'invité d'honneur de *The Long Way Around*, un épisode de la prestigieuse série *Urgences* (*ER* - 1994-) créée par Michael Crichton avec George Clooney, basée sur les interventions d'urgence en milieu médical. Il joue Duncan, un écossais contraint à un hold-up qui tourne mal. Il obtient aussi le premier rôle aux côtés de Patricia Arquette et Nick Nolte dans *Le veilleur de nuit* (*Nightwatch*), remake du film danois *Nattevagten* (1994), également réalisé par le danois Ole Bornedal. Pour autant cette version aux capitaux américains n'apporte rien de plus que l'original. Cette même année l'acteur joue dans *Le baiser du serpent* (*The Serpent's Kiss*), unique long métrage de Philippe Rousselot, grand directeur de la photographie français qui officie depuis 1970 sur des titres prestigieux[48] du cinéma mondial. Puis il retrouve pour la troisième fois le trio Boyle, Hodge, MacDonald pour *Une vie moins ordinaire* (*A Life Less Ordinary* - 1997). Malgré la présence de Cameron Diaz, le film est boudé. Ce sera sa dernière association avec le trio de *Trainspotting* car bien qu'il ait été le premier choix de Danny Boyle, l'acteur sera évincé au profit de Leonardo DiCaprio comme vedette de leur prochain titre : *La plage* (*The Beach* - 2000).

Ewan McGregor aime sélectionner les films qui sortent des sentiers battus. Celui de Todd Haynes, *Velvet Goldmine* (1998), est donc pour lui ; il doit incarner Curt Wild, une star allumée du rock américain des années soixante dix qu'il interprète avec justesse. Evocation du Londres rock et glamour[49] du début de cette décennie le film suit les pérégrinations

[48] On lui doit notamment la photographie de *Diabolo menthe* (Diane Kurys - 1977), *Diva* (Jean-Jacques Beineix - 1981), *La lune dans le caniveau* (Jean-Jacques Beineix - 1983), *L'ours* (Jean-Jacques Annaud - 1988), Les liaisons dangereuses (Stephen Frears - 1988), *La Reine Margot* (Patrice Chéreau - 1994) et plus récemment celle du remake de *La planète des singes* (2001), *Big Fish* (2003) et *Charlie et la chocolaterie* (2005), tous trois de Tim Burton.
[49] De la contraction de ces deux termes, le Glam Rock est un style musical devenu populaire au début des années soixante dix.

musicales, sentimentales et sexuelles de deux locomotives du Glam Rock au fil d'une enquête réalisée à l'occasion des dix ans de leur disgrâce par un journaliste qui fut largement impliqué dans ce mouvement.

A l'opposé de ce rôle mémorable, Ewan McGregor enchaîne avec *Little Voice* (1998) de Mark Herman. Il interprète un employé du téléphone, colombophile, introverti, et amoureux d'une fille non moins réservée, véritable talent vocal insoupçonné, et surnommée "Little Voice" (petite voix) par une mère indigne, nombriliste et vénale. Son personnage plutôt effacé laisse toute la place au jeu de l'actrice Jane Horrocks qu'il retrouve depuis l'épisode *Cold War* des *Contes de la crypte*.

LE TEMPS DE LA CONSÉCRATION INTERNATIONALE

S'il commence à se faire un nom dans le milieu du show-business américain, le comédien reste étiqueté "film d'auteur". Un homme, George Lucas, va d'un seul long métrage changer cela. *"Ewan McGregor est une valeur montante de l'industrie cinématographique européenne,* observe Lucas. *C'est un acteur très puissant, il possède l'énergie, la grâce et l'enthousiasme pour interpréter un jeune Obi-Wan."* En plus de son talent, ce qui intéresse Lucas c'est également la ressemblance physique qui existe entre lui et Alec Guiness, le vieillard au sabre laser d'*Un nouvel espoir*. Sur les pas de l'acteur anglais Ewan a comme son prédécesseur démontré qu'en matière de comédie il pouvait également être un véritable caméléon, ce que confirmera sa filmographie ultérieure. C'est le 30 juin 1997 que Lucasfilm annonce officiellement sa présence au générique de *La menace fantôme*. L'acteur est fou de joie de pouvoir prendre place dans cette grande aventure qui constitue une sorte de consécration pour celui qui découvrit *La guerre des étoiles* et la prestation de son oncle à l'âge de six ans. *"On ne peut pas refuser une telle proposition n'est-ce pas ?* s'exclame-t-il. *C'est la chance d'appartenir à une véritable légende, à un mythe moderne."*[50]

Si l'audition est un moment terrifiant, le tournage, usant de techniques qui lui sont nouvelles, va lui réserver quelques surprises. Lors d'une interview accordée à la BBC après le filmage du film, il déclare : *"Très honnêtement, après l'excitation initiale et très logique quand on participe à un projet de cette envergure, le tournage est devenu l'exemple même de l'ennui. Les effets spéciaux étaient si compliqués à mettre en place*

[50] Lucasfilm magazine - hors-série n°1 - automne 1999.

que je me suis retrouvé des jours entiers à ne rien faire. Mais ce qui m'a le plus embêté, c'est qu'il n'y ait aucune place laissée à la spontanéité. Tout devait être calculé au millimètre près. Mon travail d'acteur était de sortir mon texte en fronçant les sourcils. Je suis parfaitement entraîné pour les froncements de sourcils."[51] Sans désavouer sa pensée initiale, il reprendra ses dires, vexants pour certains, et mettra les choses au point dans de nombreuses interviews. *"Le processus est plus ennuyeux que sur d'autres films, mais ça reste excitant. J'en ai parlé et c'est devenu dans la presse 'Le film le plus ennuyeux que j'aie jamais tourné'. Mon propos n'était pas négatif, je parlais du temps que cela prenait et de la difficulté que cela représentait."*[52] Avant d'être star de Star Wars, Ewan McGregor est un acteur ! Les critiques sont acerbes envers son interprétation d'apprenti Jedi : on le trouve mou et effacé devant Liam Neeson, au passage remarquable. Pour George Lucas il s'agit d'un personnage en mutation qui évoluera avec les autres épisodes, tout comme celui d'Anakin et conjointement à celui-ci. Quoique l'on puisse en penser, Ewan McGregor sort définitivement de l'anonymat et devient dès 1999 le déjà célèbre Obi-Wan Kenobi pour des millions de fans.

La carrière internationale de l'acteur ne fait que commencer et il a trois ans pour démontrer qu'il ne se laissera pas piéger par ce rôle trop formaté. Il enchaîne sans tarder avec *Trader* (*Rogue Trader* - 1999) de James Dearden. Tiré d'une histoire vraie qui défraya la chronique, le film raconte comment Nick Leeson, jeune et ambitieux courtier de Singapour fit perdre à la Barings Bank (la banque de la reine d'Angleterre) huit cent millions de livres sterling, la menant à la banqueroute, en réalisant des opérations financières irrégulières. La même année il interprète Stephen Wilson, agent des services secrets britanniques dans *Voyeur* (*Eye of the Beholder* - 1999) de Stephan Elliott avec Ashley Judd. Beaucoup moins réussi que l'excellent *Mortelle randonnée* (1983) de Claude Miller, il s'agit d'une nouvelle adaptation du roman de Marc Behm, l'histoire d'un agent spécialisé dans la surveillance qui tombe amoureux d'une femme psychopathe en qui il croit reconnaître sa fille au point de devenir son ange gardien.

Début 2000 il s'associe à ses amis Johnny Lee Miller, Jude Law et Sean Pertwee pour créer sa propre maison de production dénommée *Natural Nylon* qui ouvre le bal avec le film de Pat Murphy : *Nora* (2000).

[51] Mad Movies n°121 - septembre 1999.
[52] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.

Ewan y prend la plume et la personnalité de l'écrivain James Joyce. A ce jour il s'agit malheureusement de la seule production de la société. Qu'à cela ne tienne, Ewan McGregor rebondit avec une comédie musicale inattendue et dans le rôle du poète Christian dans *Moulin Rouge* (2001) de Baz Luhrmann. En duo avec la superbe Nicole Kidman, l'acteur démontre ses talents de chanteur[53] et de danseur dans le Paris de la Belle Epoque. Sur fond de French Cancan savamment modernisé à coup de classiques rocks revisités, son personnage est contraint de choisir entre son art et ses sentiments pour Satine, la vedette du mythique cabaret parisien. Le film reçoit une pluie de récompenses et de nominations diverses ; Ewan réussit son pari de faire oublier au public, pour un temps, ses aptitudes à maîtriser la Force.

Modèle de polyvalence, le comédien n'a qu'un pas à franchir pour passer de poète à guerrier. Après *Moulin Rouge*, le voilà qui officie cette même année dans la dernière grosse production de Ridley Scott, *La chute du faucon noir* (*Black Hawk Down*). Magnifiquement tourné, le film met en image la défaite des rangers américains lors de leur intervention militaire en Somalie les 3 et 4 octobre 1993 ; défaite qui tourna rapidement au massacre. Le film bénéficie d'un casting prestigieux parmi lesquels Josh Hartnett et Jason Isaacs. Quant à McGregor, sous l'uniforme du ranger John Grimes, même si son personnage est secondaire, il assure parfaitement son jeu dans un style qui ne lui est pas familier... le film de guerre.

Puis vient le deuxième épisode de la Prélogie. Pour *L'attaque des clones*, Ewan McGregor retrouve les studios australiens qui l'avaient accueilli pour le tournage de *Moulin Rouge*. Dans ce deuxième épisode, comme l'avait promis George Lucas, son rôle s'étoffe et passe au premier plan, Liam Neeson ne faisant plus partie du casting. Passé au rang de Maître Jedi, c'est à lui que revient la charge de former le jeune Anakin Skywalker. "*Sur* Episode II *il y avait plus de place pour l'humour et nous avons pu respirer par rapport au premier film,* explique le comédien écossais. *Nous avons injecté un peu d'humanité, ce qui est une bonne chose car ce sont avant tout les personnages qui racontent l'histoire, pas les décors !*"[54]

En 2002 Dennis Lawson fait appel à son neveu pour interpréter le personnage principal de son premier (et unique à ce jour) passage derrière

[53] Ewan McGregor chante aussi dans *Nora, Velvet Goldmine, Une vie moins ordinaire, Emma l'entremetteuse*, et dans *Bye Bye Love*.
[54] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

la caméra, un moyen métrage destiné à la télévision écossaise en association avec la chaîne britannique Channel 4. Adapté d'une nouvelle, *Solid Geometry* développe le cas d'un jeune homme qui hérite des journaux de son arrière grand-père et qui découvre un passage vers une autre dimension. Ce téléfilm de trente minutes aux moyens plus que modestes ne manque pas de rappeler l'un des curieux épisodes de *La quatrième dimension*, un thriller surnaturel chargé d'érotisme, d'obsession et d'inconnu. Malgré sa notoriété, Ewan McGregor s'implique dans tous types de projets. Son lien familial avec le réalisateur explique-t-il ce dernier choix ? *"J'ai pour le moment la liberté de participer à des gros et des petits films,* explique-t-il, *et je me moque du budget du moment que ce sont de bons films."*[55]

Au lendemain du triomphe d'*Episode II*, le comédien est opposé à Renée Zellweger dans *Bye bye love* (*Down With Love* - 2003) de Peyton Reed. Journaliste macho et romancière féministe s'affrontent dans cette comédie naïve et divertissante, pleine d'humour et un rien volontairement kitch. Le film est un hommage aux grandes comédies des années soixante jouées par Doris Day et Rock Hudson. L'agréable tournage californien permet à l'acteur écossais de se réconcilier avec Hollywood : *"J'ai rencontré là-bas des gens très sympathiques,* dit-il. *J'avais toujours cru que tout se résumait à des fêtes où tout le monde se méfie de tout le monde."*[56]

Cette même année, David Mackenzie lui offre le rôle de Joe Taylor aux côtés de Tilda Swinton, Peter Mullan et Emily Mortimer dans *Young Adam* (2003). Un après-midi, Joe, embauché sur le chaland de Les et de son énigmatique compagne Ella, repêche le corps d'une jeune femme dans les canaux écossais. Adaptation cinématographique du roman éponyme de l'écossais Alexander Trocchi, passion, sexe et tromperie sont au rendez-vous de ce drame ponctué de flash-back qui éclairent progressivement une intrigue macabre située dans le Glasgow des années cinquante. Interdit aux moins de dix-sept ans aux Etats-Unis (la censure américaine n'avait pas prononcé une telle interdiction depuis 1998), Ewan McGregor se bat et obtient gain de cause pour que ne soient pas censurées les scènes érotiques de ce roman charnel.

En 2003 toujours, Tim Burton le plonge dans le récit fantastique de *Big Fish*. Atteint d'un cancer, Edward Bloom va mourrir. Pour son fils William, il demeure toujours un véritable mystère. Assis à son chevet,

[55] CinéFilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.
[56] *Lucasfilm magazine* n°44 - novembre/décembre 2003.

celui-ci va tenter de reconstituer le puzzle de sa vie alors qu'il ne cesse de conter des aventures plus abracadabrantes et périples fantasmagoriques en cascade remplis de poésie et de féerie merveilleuse. Sorte de "Magicien d'Oz" des temps modernes, le film de Burton fait mouche après le décevant remake de *La planète des singes* (2001). Non qu'il s'agisse de sa meilleure interprétation, en jeune Edward Bloom McGregor s'adapte à l'univers et au graphisme propre au réalisateur aux côtés de Jessica Lange et d'Albert Finney qu'il retrouve après la série *Karaoke*.

L'ÉCHAPPÉE BELLE

La renommée mondiale qui lui est maintenant acquise lui permet de jouer pour les plus grands metteurs en scène. Il n'oublie pas pour autant sa vie privée : après une année 2003 bien remplie, le comédien s'offre un an de vacances et déserte les plateaux de cinéma pour un tour du monde à moto. Accompagné de son ami Charley Boorman (le fils du réalisateur John Boorman) et du caméraman Claudio Von Planta, il traverse de mi-avril à fin juillet l'Europe, l'Alaska et l'Amérique du nord pour rallier New York en partant de Londres. Amateurs de grosses cylindrées mais aussi humanistes dans l'âme, en chemin, ils rendent visite aux missions de L'UNICEF de nombreux pays. Tous deux racontent leur aventure humaine dans le livre "L'échappée belle" (Editions Arthaud, 2006). De cette longue escapade motorisée autour du monde ils ramèneront aussi un documentaire : *L'échappée belle* (*Long Way Around* - 2004).

DU PAIN SUR LA PLANCHE

Toutes les bonnes choses ont une fin et, après une année 2004 vierge de toute sortie cinématographique, 2005 s'annonce des plus chargées, particulièrement dans le domaine de la science-fiction.

Après avoir prêté la voix au robot Rodney pour le film d'animation numérique *Robots* (2005) et au pigeon vedette et non moins numérique de *Vaillant* (*Valiant* - 2005), il est temps pour lui de retrouver son sabre laser de Jedi. Lucas est heureux que le récent périple d'Ewan se soit passé sans encombre car sa Saga ne permet pas de contre-temps. *"Ma plus grande satisfaction par rapport à Star Wars c'est lorsqu'un gosse me demande 'Comment avez-vous coupé Dark Maul en deux ?', ou 'Avez-vous réellement*

fait cela ? Comment allumez-vous le sabre laser ?'. Ces interrogations me ramènent à la magie contenue dans ces films, et c'est un sentiment formidable"[57], avoue le comédien. Pour lui comme pour beaucoup, cette expérience a été unique mais il ajoute: *"La boucle se boucle et c'est très satisfaisant d'achever une chose, en particulier quand c'est quelque chose qui a pris huit ans ou plus."*[58]

Dans l'immédiat, Ewan McGregor ne quitte pas la science-fiction puisqu'il signe pour le nouveau thriller futuriste de Michael Bay, *The Island* (2005). Lorsqu'il découvre qu'il n'est qu'un clone destiné à servir de pièces détachées à son original, Lincoln Six Echo s'enfuit en compagnie de Jordan Two Delta (Scarlett Johansson) d'une ville qu'il croyait être le dernier refuge d'une humanité en voie d'extinction.

Changement radical de décors et de rôle. Dans *Stay* (2005), le film de Marc Forster, et auprès de Naomi Watts, il est un psychiatre confronté à un cas des plus déstabilisants dans un film ou réalité et surnaturel se confondent.

En 2006, cumul de longs-métrages. *Scenes of a Sexual Nature*, dans lequel son personnage met l'intimité de son couple à nu sous la direction d'Edward Blum. *Stormbreaker*, film d'espionnage basé sur le premier d'une série de romans de l'adolescent espion Alex Rider, écrit par Anthony Horowitz. *Miss Potter* de Chris Noonan, ou le destin de l'écrivain Beatrix Potter dans l'Angleterre victorienne. On l'attend dans *The Tourist*, thriller de Marcel Langenegger, dans *Cassandra's Dream* de Woody Allen et dans *The Great Pretender* de Peter Capaldi.

MAIS AUSSI...

Ewan McGregor est monté sur les planches de novembre 1998 à janvier 1999 sous la direction de son oncle pour "Little Malcolm And His Struggle Against The Eunuchs", et plus récemment dans "Guys And Dolls" (2005) au théâtre londonien de Piccadilly aux côtés de Jane Krakowski, Douglas Hodge et Jenna Russell.

Il passe aussi de l'autre côté de la caméra pour diriger l'épisode *Bone* de la série britannique en neuf épisode *Tube Tales* (1999), basée sur des expériences vécues par des voyageurs du métro de Londres.

Ewan a décidé de garder coûte que coûte son indépendance vis à

[57] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.
[58] Cinéfilm(s) n°14 - mars/avril 2005.

vis de son travail. *"Je me soucie peu de la manière dont je suis perçu à l'écran ou dans la vie,* explique-t-il. *Je ne vais pas abandonner la boisson, la cigarette, les jurons ou les courses de moto juste parce que ça ne ferait pas de moi un bon modèle pour les fans de Star Wars. Les Ecossais sont des gens passionnés. Nous croyons en la vie, pas seulement dans le fait d'exister."*[58] Il ne considère pas que les films de Star Wars aient affecté sa vie ni sa carrière, *"Que ce soit de manière positive ou négative"*[59], dit-il. Et il ajoute : *"Mon oncle m'a donné envie de devenir comédien et, aujourd'hui, je suis heureux d'avoir fait des films que je peux montrer à mes enfants."*[59] Il avoue tout de même qu'un grand nombre d'autres sont destinés à un public un peu plus mûr...

[59] Lucasfilm magazine n°44 - novembre/décembre 2003.

CARRIE FISHER

"Ma vie est insensée, je le sais bien, mais c'est ma vie..."[60]
Carrie Fisher

Avec sa coiffure atypique, sa longue robe virginale et son minois angélique, Carrie Fisher est devenue une icône pour des générations de fans. Son visage restera toujours celui de la princesse Leia, une de celles qui n'a pas froid aux yeux. Malheureusement, la carrière cinématographique de l'actrice s'est arrêtée à ce rôle.

Carrie Frances Fisher voit le jour le 21 octobre 1956 à Beverly Hills. Elle est la fille de la comédienne Debbie Reynolds (*Chantons sous la pluie* - Stanley Donen/Gene Kelly, 1952) et d'Eddie Fisher - l'un des plus grand crooner des Etats-Unis avec Frank Sinatra. Elle a un an et demi lorsque les couvertures des magazines se font l'écho d'un des plus gros scandales qu'Hollywood ait connu : son père brise le cocon familial pour épouser une jeune et très médiatique veuve du nom d'Elizabeth Taylor[61].

C'est à l'école de Beverly, fréquentée par les enfants dont les parents travaillent dans l'industrie du cinéma, que Carrie Fisher découvre le show-business. S'engouffrant dans la voie ouverte par sa mère qui tente de concilier son métier et l'éducation de ses enfants[62], sa carrière débute naturellement auprès d'elle à l'âge de douze ans dans les clubs de Las Vegas. A quinze ans, elle arrête ses études et apparaît deux ans plus tard sur les planches de Broadway dans les chœurs du remake d'"Irene"[63] (1973) avec Debbie Reynolds dans le rôle titre.

Si les jeunes comédiens ont parfois du mal à décrocher un premier rôle, elle obtient le sien sans difficultés. Proposée par un ami de sa mère, elle incarne une jeune séductrice face à Warren Betty dans *Shampoo* (1975) d'Hal Ashby. Pour l'actrice en herbe, habituée à côtoyer les vedettes de cinéma, l'expérience est une simple formalité, même si elle doit donner à l'acteur vedette quelques répliques audacieuses. Bien que le film n'explose pas au box-office, son interprétation lui vaudra le titre de "révélation de l'année". La petite Fisher vient de s'ouvrir les portes des castings.

Après un an et demi d'études à Central School of Speech and Drama, une école d'art dramatique londonienne, Carrie Fisher est invitée à

[60] Lucasfilm magazine n°42 - juillet/août 2003.
[61] Ce qui fait d'elle sa belle-mère !
[62] Carrie à un frère, Todd, né le 24 février 1958.
· Reprise modernisée de la comédie musicale "Irene" (1919). Le spectacle a débuté le 13 mars 1973 au Théâtre new-yorkais de Minskoff pour cinq cent quatre vingt quatorze représentations.

participer à une double audition pour deux jeunes réalisateurs. L'un se nomme Brian de Palma et prépare *Carrie au bal du diable* (1976), l'autre, un certain George Lucas, plus mystérieux, cherche des acteurs peu connus pour un film de science-fiction. *"Comme George n'aime pas parler, c'est Brian qui posait les questions,* se souvient-elle. *Quand j'ai rencontré George, je crois qu'il a dû me dire : 'Hello'. (...) J'avais le sentiment d'avoir fait piètre impression sur les deux hommes."*[64] Mais son caractère naturellement trempé plaît. Parmi plus de cinq cent comédiennes auditionnées et avec un seul film à son actif elle est choisie pour interpréter la princesse Leia de *La guerre des étoiles*. Sa vie ne sera plus jamais la même. *"Je suis passée tout droit d'une école d'arts dramatiques anglaise à Star Wars. C'est une sacrée transition"*[64], dit-elle. A vingt ans, avec l'immense succès du film, Carrie Fisher obtient du jour au lendemain la renommée, catapultée sur le devant de la scène par un film qu'elle pensait n'être - comme pour chacun de ses partenaires d'ailleurs - qu'une simple série B.

Dirigée par Irvin Kershner en 1980 elle confirme ses prédispositions d'actrice dans *L'Empire contre-attaque*. Princesse des étoiles plus que jamais meneuse d'hommes et impliquée dans une idylle aussi piquante qu'inattendue, elle devient une star à part entière. *"Je suis devenue la mère de la princesse Leia, alors qu'elle était la fille de Debbie Reynolds. Tout à changé"*[65], explique Debbie. Mais la notoriété a parfois un coût, l'après *Guerre des étoiles* l'avait engagée dans l'inextricable engrenage de la drogue...

DESCENTE INFERNALE

En novembre 1978, invitée d'honneur de l'émission télévisée *Saturday Night Live*[66], Carrie Fisher fait la connaissance et se lie d'amitié avec ses deux animateurs vedette : John Belushi et Dan Aykroyd. A cette époque l'usage de narcotiques est monnaie courante dans le milieu du spectacle et la comédienne n'y échappe pas, privilégiant les sorties "sans limite" à sa carrière. Sur fond de drogue, de rock'n roll et de rhythm'n blues, cette relation débouche en 1980 sur un rôle anecdotique mais déjanté dans le nouveau film des deux compères : *The Blues Brothers* (1980), dirigé par John Landis. C'est la concrétisation au cinéma des délires initiés dans le show télévisé et des aspirations à faire redécouvrir

[64] Lucasfilm magazine n°36 - juillet/août 2002.
[65] Documentaire biographique produit par CBS pour A&E Network - 2002.
[66] Emission hebdomadaire diffusée depuis plus de trente ans par NBC dans laquelle de jeunes comédiens de talent enchaînent en direct des sketchs d'actualité.

une musique que le disco a balayé. Carrie joue la petite amie névrosée de Jake Blues, joué par Belushi.

Mais après la sympathique comédie *Under the Rainbow* (1981) de Steve Rash aucun véritable rôle ne se présente. Carrie est décidée à reprendre ses études mais sa rencontre avec le chanteur Paul Simon[67] bouleverse ses plans. La jeune star délaisse alors sa carrière pour suivre son ami dans ses déplacements, période pendant laquelle cocaïne et LSD deviennent son quotidien. Leur relation se détériore et, consciente que sa carrière est en train de vaciller, elle compte sur le troisième volet contractuel de la trilogie de George Lucas pour se relancer. En plein tournage du *Retour du Jedi* (mars 1982) l'actrice apprend la mort de son ami John Belushi, victime d'une overdose. Sous le choc, anéantie, Carrie Fisher prend la ferme résolution de vivre une vie plus "conventionnelle", interrompt ses sorties et renoue avec Paul Simon. Leur mariage est célébré le 16 août 1983 mais ils divorcent après onze mois électriques. Surfant sur l'image véhiculée par son nom et le succès du dernier Star Wars, Carrie Fisher apparaît encore dans quelques productions telles *A la recherche de Garbo* (*Garbo Talks* - Sidney Lumet, 1984) et *L'homme à la chaussure rouge* (*The Man With One Red Shoe* - Stan Dragoti, 1985), remake du *Grand blond avec une chaussure noire* (1972) d'Yves Robert. Mais les producteurs ne lui proposent plus de premiers rôles. A vingt neuf ans Carrie fait une profonde dépression et remplace les drogues dures par une avalanche de somnifères et d'anxiolytiques. En mars 1985 l'inévitable se produit : elle est conduite aux urgences pour overdose médicamenteuse et ne retrouve ses esprits qu'après plusieurs heures de coma. *"J'étais terrifiée par ce qui s'était passé,* explique-t-elle. *Honnêtement, je n'avais pas voulu que cela arrive, ce n'était pas dans mon intention."*[65] A vingt neuf ans Carrie Fisher, haussée par le succès quelques années plus tôt, atteint le fond.

CHANGEMENT DE CAP

Les derniers personnages majeurs qu'elle interprète à l'écran sont April dans la comédie de Woody Allen, *Hannah et ses sœurs* (*Hannah and Her Sisters* - 1986), et Betty Melton, enquêtrice dans *Hollywood Vice Squad* (1986) de Penelope Spheeris. Carrie a du mal à retrouver des rôles de composition. Elle se tourne vers des productions télévisuelles, *Liberty*

[67] Dont le duo avec son ami Art Garfunkel a marqué des générations. La plus célèbre de leurs chansons restera sans doute "Mrs Robinson".

(Richard C. Sarafian - 1986) et *Sunday Drive* (Mark Cullingham - 1986). Elle obtient un petit rôle l'année suivante dans *The Time Guardian*, série B australienne de science-fiction de Brian Hannant qui tente de tirer partie de sa prégnante image de princesse rebelle, mais son personnage est fade et joué sans conviction. Cette même année elle joue dans l'épisode *Gershwin's Trunk* d'*Histoires fantastiques* (*Amazing Stories* - 1985-1987), la série produite par Steven Spielberg et dans la comédie parodique *Amazon Women on the Moon*, dans le sketch dirigé par Joe Dante : *Reckless Youth*. Sa carrière marque le pas ; son salut viendra d'un autre média.

"Je suis devenue actrice parce que c'était une chose naturelle, étant donné le milieu dans lequel j'évoluais"[68], explique Carrie Fisher. Si monter sur scène est un héritage directement transmis pas ses parents, sa véritable passion est l'écriture. Impressionnés par une interview accordée au magazine Esquire[69], les éditeurs Simon et Schuster lui propose de rédiger quelques essais. Saisissant cette opportunité Carrie entame alors une série d'articles sur la vie hollywoodienne qu'elle transforme en roman. "Postcards from the Edge" est publié en 1987. C'est une autobiographie camouflée qui raconte sa carrière d'actrice et sa dépendance vis à vis de la drogue. Même si le livre ne plait pas à tout le monde, il grimpe les échelons du box-office et remporte un *Los Angeles Pen Award*, prix récompensant les meilleures premières œuvres littéraires. Ce nouveau départ ne la détourne cependant pas totalement du cinéma. Elle retrouve des rôles secondaires : *Rendez-vous avec la mort* (*Appointment With Death* - Michael Winner, 1988), *Les banlieusards* (*The 'Burbs* - Joe Dante, 1989), *Loverboy* (Joan Micklin Silver - 1989). Rob Reiner lui offre le rôle de Marie, l'amie proche de Sally Albright, interprétée par Meg Ryan dans *Quand Harry rencontre Sally* (*When Harry Met Sally* - 1989). *"Ma spécialité, c'est d'incarner les bonnes copines. C'est tout moi"*[68], ironise-t-elle. Quelque peu relancée par ce film, entre 1990 et 1992, Carrie Fisher apparaît dans plusieurs autres comédies : *Une femme parfaite* (*Sweet Revenge* - Charlotte Brandstrom, 1990), au côté de Rosanna Arquette, *Sibling Rivalry* (1990) de Carl Reiner, *Frais de l'air Fred* (*Drop Dead Fred* - Ate de Jong, 1991), *La télé lave plus propre* (*Soapdish* - Michael Hoffman, 1991), *Ma vie est une comédie* (*This is my life* - Nora Ephron, 1992). Pourtant aucun de ces rôles ne lui permettront de retrouver la renommée qui fut la sienne grâce à *La*

[68] Première n°169 - avril 1991.
[69] Magazine masculin américain qui existe depuis plus de soixante-dix ans.

guerre des étoiles. La littérature va définitivement prendre le relais.

Le réalisateur Mike Nichols achète les droits de son roman et lui commande l'adaptation pour le grand écran. De cette pseudo fiction naît *Bon baisers d'Hollywood* (*Postcards From the Edge* - 1990), une comédie dramatique avec Meryl Streep (nominée aux Oscars pour cette interprétation) et Shirley MacLaine dans les rôles respectifs de fille et mère. Son sujet souligne la difficulté d'une comédienne tombée sous le joug de la drogue et en compétition avec une mère, star de cinéma qui l'éclipse. Convaincue que la véritable carte qu'elle doit jouer est celle de l'écriture elle publie en août 1990 son deuxième roman : "Surrender the Pink". Cette nouvelle fiction, construite cette fois-ci sur les bases de sa relation avec Paul Simon, lui permet de s'imposer en tant qu'écrivain.

Mariée le 7 avril 1993 à Bryan Lorde, un agent talentueux, elle devient la mère d'une petite fille, Billie Catherine, puis divorce deux ans plus tard lorsque son époux la quitte pour un homme. Elle écrit son troisième roman, "Delusions of Grandma" (1994), basé sur cette relation ratée. Carrie avoue : *"Mes livres parlent beaucoup de moi. Je ne fais finalement qu'écrire des journaux intimes."*[70] Son talent d'écrivain lui permet également de devenir script doctor, auteur capable de remanier un scénario, louant ses services aux scénaristes en panne d'inspiration ou aux réalisateurs souhaitant modeler leurs scripts, parfois véritable sauveur de production. Elle a travaillé sur des films comme *Sister Act* (Emile Ardolino - 1992), *Hook* (Steven Spielberg - 1991) - dans lequel elle fait d'ailleurs de la figuration - ou encore pour le film de Richard Donner : *L'arme fatale 3* (1992).

DU CINÉMA EN POINTILLÉS

Hormis le téléfilm *Present Tense, Past Perfect* (1995), unique direction de son ami Richard Dreyfuss, Carrie Fisher abandonne sa carrière d'actrice pendant les cinq années qui suivent pour se consacrer à l'éducation de sa fille et à sa carrière littéraire. Elle fait timidement son retour au cinéma en organisatrice de thérapie familiale dans *Austin Powers* (Jay Roach - 1997) puis plus anecdotiquement en invitée d'honneur dans plusieurs grosses productions. C'est ainsi qu'elle interprète une certaine Bianca Burnette, archiviste de studio de cinéma dans *Scream 3* (2000) de Wes Craven, dans une séquence mémorable qui ne manque pas

[70] Lucasfilm magazine n°42 - juillet/août 2003.

d'humour[71] ; elle est Ms Surpin dans le divertissant *Beautés empoisonnées* (*Heatbreakers* - 2001) de David Mirkin avec Sigourney Weaver et Jennifer Love Hewitt ; nonne dans *Jay et Bob contre-attaquent* (*Jay and Silent Bob Strike Back* - 2001)[72] ; et nonne encore mais méconnaissable sous sa robe noire dans *Charlie's Angels : Les anges se déchaînent* (*Charlie's Angels: Full Throttle* - McG, 2003). Elle est aussi Sally Hansen, "punaise de bénitier" dans le Pulp Fiction like *Wonderland* (2003) de James Cox ; Mme Dubois dans *L'histoire* (*Stateside* - Reverge Anselmo, 2004) ; et Carrie dans *Undiscovered* (2005) de Meiert Avis. Les années 2000 sont aussi l'occasion d'apparitions dans des épisodes des séries *A Nero Wolf Mystery* (2001), *Good Morning, Miami* (2002-2004), *Jack & Bobby* (2004-2005). En 2005 elle incarne Pauline Kahn, la rédactrice en chef du journal Daily Planet, dans la cinquième saison de *Smallville* (2001-) et fait la voix d'Angela dans la série animée *Les Griffin* (*Family Guy* - 1999-).

Cette carrière cinématographique discontinue et de second plan ne l'empêche pas de poursuivre dans l'écriture. En janvier 2004 son quatrième roman intitulé "The Best Awful There Is" est un succès. Cette reconnaissance littéraire n'efface cependant pas l'échec partiel de son parcours cinématographique qui n'a pas suivi celui de la saga Star Wars. Consciente que son image a d'abord profité à George Lucas, elle s'amuse souvent à dire : *"Nous avons abandonné le droit à notre image. Donc, quand je me regarde dans la glace je dois verser quelques dollars à George. On n'est pas vraiment célèbre avant d'être distributeur à bonbons Pez."*[s] Sous cette note d'humour, Carrie Fisher est certainement plus amère qu'elle ne veut le laisser croire.

Certes son destin n'a pas été celui qu'elle était en droit d'attendre, mais cette femme reste assurément une valeur sûre dans le milieu du show business hollywoodien. Depuis 2002, elle anime épisodiquement son propre talk-show, *Conversations with Carrie Fisher* (*Conversations avec Carrie Fisher*) sur la chaîne câblée Oxygen. Usant de ses innombrables relations et connaissances du milieu du spectacle elle est capable d'inviter et d'interviewer qui elle souhaite pendant une heure. Debbie Reynolds et Eddie Fisher resteront d'ailleurs ses *Guest Stars* les plus mémorables.

[71] Gale Weather (Courtney Cox) est frappée par la ressemblance de la femme avec la princesse Leia.
Gale Weather : *"Ça alors, vous êtes…"*
Bianca Burnette : *"Non."*
Gale Weather : *"Mais vous lui ressemblez !"*
Bianca Burnette : *"Comme deux gouttes d'eau ! J'ai entendu ça toute ma vie. J'ai failli être la princesse Leia, je suis passée à ça du rôle, mais qui est-ce qui l'a eu ? celle qui a couché avec George Lucas."*

[72] Cette comédie loufoque de Kevin Smith rendant particulièrement hommage à *La guerre des étoiles*, accueille également Mark Hamill. C'est la première fois depuis *Le retour du Jedi* que les deux acteurs jouent ensemble dans un film. Cependant, ils ne se sont jamais rencontrés sur le plateau de tournage, ne sachant d'ailleurs rien de leur implication réciproque.

HARRISON FORD

"Je ne me sens pas particulièrement responsable du succès de La guerre des étoiles *et des Indiana Jones."*[73]
Harrison Ford

S'il est un acteur de la Trilogie qui a su tirer son épingle du jeu et transformer son rôle dans *La guerre des étoiles* en tremplin vers une carrière cinématographique de qualité c'est sans conteste Harrison Ford. Bien qu'à l'écart d'Hollywood, il n'a dès lors plus quitté le sommet du box-office, refusant catégoriquement le rang de "star" préférant celui plus modeste de "comédien". Bien qu'il aime son métier il ne vit pas que pour lui et préfère ne sélectionner qu'un film par an au profit d'une vie personnelle plus épanouie. Les yeux gris-verts, une cicatrice au menton, le sourire en coin, l'irremplaçable interprète de Yan Solo et d'Indiana Jones a pourtant une carrière riche de rôles très divers.

Harrison Ford est né le 13 juillet 1942 à Chicago. Fils aîné de Christopher, père catholique irlandais, et de Dorothy, mère juive russe, il grandit à Park Ridge puis Morton Grove, en banlieue de Chicago. Avec un grand-père paternel artiste de cabaret et un père acteur de radio, tout semble prédisposer le jeune Harrison à une voie artistique à laquelle il n'est pourtant pas préparé. Le jeune homme étudie à la Maine Township High School de Park Ridge mais son côté rustre et réservé lui vaut quelques déconvenues qui entraînent des résultats scolaires médiocres. Il entre néanmoins au collège de Ripon dans le Wisconsin pour étudier l'anglais littéraire et la philosophie. Pour remonter une moyenne qui s'avère catastrophique il s'inscrit aux cours d'art dramatique de l'école. *"Je n'avais évidemment aucune envie de devenir acteur,* explique-t-il, *mais je me disais que jouer la comédie serait facile, et que j'aurais sans doute de bonnes notes. J'ai vite déchanté."*[74] Sur scène Harrison est terrifié. Pourtant le virus de la comédie le gagne. Malheureusement ses notes ne s'améliorent pas et il est renvoyé de la faculté trois jours avant la remise des diplômes. Sans autres perspectives et désireux de ne pas passer le reste de sa vie derrière un bureau, il décide de devenir tout de même acteur et débute sa carrière par des tournées théâtrales estivales dans le Wisconsin.

[73] Documentaire Harrison Ford - *The Reluctant Hero* - 1998.
[74] Studio magazine - avril 1997.

NEW YORK OU LOS ANGELES ?

Comme pour beaucoup de ses prédécesseurs dans ce métier, il doit faire un choix : travailler sur la côte Est, et plus précisément à New York où triomphent théâtre et comédies musicales, ou partir pour la côte Ouest, à Los Angeles, berceau du cinéma américain. En 1964, quelques dollars en poche[75], il part tenter sa chance à Hollywood au volant d'une vieille voiture, accompagné de Mary Marquardt, sa petite amie des cours de théâtre, qu'il vient d'épouser. En attendant de décrocher un contrat il effectue divers petits boulots : vendeur de bateaux, pizzaïolo ou encore chef de rayon dans un grand magasin à Laguna Beach. C'est d'ailleurs en se rendant au travail que le jeune homme de vingt deux ans est victime d'un accident de voiture qui lui vaut une large blessure sous le menton. Du travail bâclé d'un chirurgien restera une cicatrice célèbre.

Après quelques mois durant lesquels il poursuit ses activités théâtrales il est remarqué par Columbia Pictures, en quête de nouveaux talents. La société cinématographique lui fait signer un contrat exclusif de sept ans pour cent cinquante dollars par semaine. Pour éviter toute confusion avec un autre Harrison Ford, acteur de films muets des années trente[76], ses employeurs lui demandent de se trouver un autre nom. Rebelle, le nouveau venu se décide pour le pseudonyme de Kurt Affair. *"Ça ne veut rien dire, c'était une manière de les envoyer promener"*[77], dit-il. C'est finalement en tant qu'Harrison Junior Ford qu'il fait ses débuts. On lui offre son premier rôle dans le film de Bernard Girard face à James Coburn : *Un truand* (*Dead Heat on a Merry-Go-Round* - 1966). Non crédité au générique, Ford ne fait en réalité qu'une brève apparition en tant que chasseur dans un hôtel, à la recherche d'un certain M. Jones (prémonitoire ?) à qui il doit remettre un télégramme. Sa performance est critiquée. *"J'ai été convoqué chez le vice-président de la Columbia qui m'a dit : 'Vous ne serez jamais une star. Tony Curtis, en revanche, dès sa première apparition en livreur d'épicerie, on voyait tout de suite que c'était une star.'"*[78] Déclenchant la colère du dirigeant, l'acteur lui rétorque d'un de ses fins traits d'humour qui participeront à sa réussite : *"Et moi qui croyais qu'au premier coup d'œil, on devait comprendre qu'il était commis d'épicerie !"*[78]

Columbia, qui ne recule devant aucune idée saugrenue, tente d'en faire un nouvel Elvis Presley, à grand renfort de cours de chant et de danse.

[75] Harrison vend son chien à son père pour quelques dollars ; un chien qui appartenait d'ailleurs… à son père.
[76] Peu connu du grand public, Harrison Ford (1884-1957) a arrêté de tourner avec l'arrivée du cinéma sonore.
[77] Propos recueillis par Olivier Bonnard pour TéléCinéObs - juillet
[78] Première - septembre 1982.

Ford se montre peu coopératif. Mal vu, d'autres petit rôles suivent malgré tout : il fait une apparition dans *Luv* (1967), une comédie de Clive Donner, et joue le lieutenant Shaffer - premier rôle crédité - dans *La poursuite des tuniques bleues* (*A Time For Killing* - 1967), un western de Phil Karlson. En 1968, Jacques Demy, le réalisateur des *Parapluies de Cherbourg* (1964), est sur le point de lui offrir le rôle principal de son drame sentimental *Model Shop* (1969). Mais les producteurs le lui refusent[79], persuadés qu'il manque de talent. Ingérable, après un an et demi, Columbia décide de mettre un terme à son contrat. *"Je me suis sans doute fait virer des bureaux de la Columbia plus souvent que quiconque"*[77], s'amuse-t-il.

Après Columbia Pictures, Harrison Ford signe un contrat d'un an et demi avec Universal Pictures qui lui offre de petits rôles pour quelques séries télévisées. Il apparaît dans *The Modoc Kid* et dans *A Bad Place to Die*, deux épisodes de la série western *Le Virginien* (*The Virginian* - 1962-1971), et dans l'épisode *L'heure perdue* de la prestigieuse série *L'homme de fer* (*Ironside* - 1967-1975). On lui propose enfin une composition digne de ce nom dans *La brigade des cow-boys* (*Journey to Shiloh* - 1967), western de William Hale dans lequel sept amis (à la manière des sept mercenaires) traversent le pays pour rejoindre l'armée des Confédérés. Il interprète Willie Bill Readen aux côtés du nec plus ultra des jeunes talents du moment, James Caan et Michael Sarrazin.

En 1968, Harrison Ford quitte Universal pour devenir indépendant. Il fait quelques apparitions à la télévision : en 1968 dans la série *La nouvelle équipe* (*The Mob Squad* - 1968-1973) et en 1969 dans la série *Sur la piste du crime* (*The FBI* - 1965-1974). Durant cette période il fait la connaissance du producteur Fred Roos. Celui-ci croit beaucoup en lui. Mais l'acteur a acquis la réputation d'être difficile et sarcastique, et Roos a beaucoup de difficultés à vendre son protégé. Sa carrière ne parvient pas à décoller. Dans *Zabriskie Point* (1970) il est un employé d'aéroport ; l'acteur n'apprécie pas le côté trop directif du metteur en scène, Michelangelo Antonioni, et il découvre avec soulagement que les quelques scènes dans lesquelles il intervient sont coupées au montage. Non crédité au générique, il ne reste de lui qu'une vague apparition éclair.

Getting Straight (1970) de Richard Rush ne lui apporte pas plus de considérations. L'acteur réalise que sa carrière s'enlise, qu'il s'enferme

[79] Le rôle est finalement confié à Gary Lockwood.

lui-même dans un moule. Il perd confiance. Il décide alors, en accord avec sa femme, de tourner seulement les rôles qui lui plaisent, tant au niveau artistique que financier. Avoir été capable de prendre une telle décision fait aujourd'hui encore sa plus grande fierté. Père de deux enfants, il doit cependant engager sa vie dans une autre voie...

LE CHARPENTIER D'HOLLYWOOD

Amoureux du bois, Harrison Ford se reconvertit dans le métier de menuisier charpentier et, en autodidacte, il apprend sa nouvelle profession dans les livres et sur le tas. En huit ans il ne tourne plus que trois films et quelques épisodes de séries télévisées[80]. *"Je n'ai jamais vraiment abandonné le boulot d'acteur et j'acceptais ce qu'on me proposait,* se souvient Harrison. *Mais j'avais désormais la liberté de refuser ce que je ne voulais pas faire. Pour mon amour-propre, cela faisait une grande différence. Ma fierté ne relevait plus seulement du cinéma."*[81]

A Hollywood sa popularité grandit, non pas en tant qu'acteur, mais en tant qu'artisan, demandé par les producteurs et les responsables des studios pour des travaux de menuiserie. Cette place de choix lui permet de se tenir au courant des nombreuses auditions. Son retour à l'écran se fera donc dans *American Graffiti* (1973), un film créé par deux jeunes cinéastes, George Lucas (réalisateur) et Francis Ford Coppola (producteur), évocation d'une certaine jeunesse américaine des années soixante, entièrement calquée sur les souvenirs d'enfance de Lucas.

Fred Roos, alors directeur de casting pour Coppola, le présente à George Lucas. Le réalisateur lui offre le petit rôle de Bob Falfa. Grâce à cela Ford reprend de l'assurance. *"Pour la première fois de ma carrière, j'ai été capable d'oser faire valoir mon opinion,* explique-t-il. *En effet, George Lucas avait insisté pour que j'aie une coupe en brosse. A l'époque, j'avais les cheveux longs car c'était la mode. Et je me suis dit qu'en les coupant trop courts, il me faudrait bien six mois pour qu'ils repoussent à la longueur désirée, ce qui voulait dire aussi que pendant tout ce temps, j'aurais du mal à décrocher des rôles. J'ai donc refusé de me faire couper les cheveux et ai donc suggéré à George de porter un chapeau. Il a fini par céder, et à partir de ce moment-là, j'ai commencé à avoir davantage confiance en moi, à ne plus hésiter à émettre des suggestions."*[82]

American Graffiti est un succès pour Lucas et le point de départ

[80] En 1972 et 1973, le téléspectateur le retrouve dans *Gunsmoke* (1955-1975) et en 1974 dans l'épisode *Le serment* de la série *Kung Fu.*
[81] Propos recueillis par Frank Rousseau pour Ciné Télé Revue du 14 au 20 octobre 2000.
[82] Ciné Live - octobre 2000.

d'une belle carrière pour Harrison Ford ; il devra cependant patienter encore quatre ans avant d'être révélé par le prochain film de ce réalisateur qui monte.

En attendant il décroche un petit rôle dans *Conversation secrète* (*The Conversation* - 1974) de Coppola, un film d'espionnage (inspiré par le scandale du Watergate) sur une idée d'Irvin Kershner, autre réalisateur qu'il aura l'occasion de retrouver plus tard. Sur sa lancée il joue dans trois téléfilms : *Judgment - The Court Martial of Lieutenant William Calley* (1975) de Stanley Kramer, *Dynasty* (1976) d'après le best-seller de James A. Michener, mis en scène par l'acteur-réalisateur Lee Philips et *Les envoûtés* (*The Possessed* - 1977) de Jerry Thorpe, exploitant la veine de *L'exorciste* (William Friedkin - 1973).

ENFIN LE SUCCÈS...

"J'étais ami avec Dean Tavoularis, le chef déco de Coppola, se souvient Harrison Ford. *Dean venait de fabriquer une belle entrée avec un portique pour les bureaux de Francis et il m'a demandé de m'occuper des moulures. Un matin, alors que j'étais resté à travailler toute la nuit, j'ai croisé George qui commençait les casting de* La guerre des étoiles"[83] Nous sommes en 1975. Dans les bureaux de la Zoetrope, Lucas débute les essais vidéo d'une première sélection d'acteurs pour les rôles principaux de son prochain film. Comme il l'avait fait pour *American Graffiti*, il a encore décidé de ne choisir que des têtes peu connues pour son générique. Hasard ou complot minutieusement organisée par Tavoularis et Coppola à l'insu de Lucas[84] et de Ford ? Conséquence d'une rencontre qui n'est peut-être pas providentielle, à la demande du réalisateur, Harrison Ford accepte de donner la réplique aux quelques candidats en liste. La suite est connue : l'acteur sera finalement le meilleur aux yeux du cinéaste pour incarner Yan Solo. Ce sera son premier véritable grand rôle. *"Quand j'ai lu le scénario, je ne connaissais absolument rien à la science-fiction"*[th], explique l'acteur. Pourtant il s'implique parfaitement dans ce rôle de contrebandier interstellaire. Comme beaucoup il est un peu surpris de l'immense succès du film. A sa sortie, il a trente cinq ans. Il aura donc dû attendre quinze ans avant d'être reconnu. Du jour au lendemain, sa carrière s'envole.

[83] Propos recueillis par Olivier Bonnard pour TéléCinéObs - juillet 2004.

[84] Dean Tavoularis aurait peut-être été de mèche avec Francis Coppola qui apprécie l'acteur et ne veut pas froisser le réalisateur. Quant à Fred Roos, il entretient toujours d'étroites relations avec Lucas et le pousse à se décider pour Harrison Ford.

… PUIS LES DOUTES

Après *La guerre des étoiles* Harrison Ford raccroche définitivement ses outils de menuisier. Mais il a conscience que le succès ne peut être que passager. Désireux de ne pas se laisser enfermer dans ce personnage de mercenaire de l'espace (car la suite de Star Wars est contractuelle), il va s'appliquer à ce que ses prochains rôles s'avèrent différents. *"Dès la fin du tournage de* La guerre des étoiles, *mesurant le potentiel du film et les retombées de son succès, j'ai tourné* Héros, *le projet le plus éloigné qui soit du film de Lucas. Je n'ai pas pensé en termes d'impact commercial, j'ai voulu montrer aux gens de la profession que je ne me contenterai pas d'être Yan Solo."*[85]

Effectivement dans *Héros* (*Heroes* - 1977) de Jeremy Paul Kagan il interprète un vétéran du Vietnam[86] aux côtés d'Henry Winkler et de Sally Field. Dans un autre film de guerre, de Guy Hamilton celui-ci, il est le lieutenant-colonel Mike Barnsby dans *L'ouragan vient de Navarone* (*Force 10 From Navarone* - 1978), pseudo suite des *Canons de Navarone* (J. Lee Thompson - 1961). L'année suivante il fait une courte apparition sous les traits du colonel Lucas, *"une note d'humour personnelle"*[fh], dit-il dans *Apocalypse Now* (1979) de Coppola. Le cinéaste avait souhaité lui offrir un personnage plus important mais les dates de tournage coïncidaient en partie avec celles de *La guerre des étoiles*. Parmi les petits emplois vacants, Ford avait volontairement choisi celui-ci afin de passer le minimum de temps sur le tournage aux Philippines. *"Je voyais les gars partir aux Philippines pour trois semaines et ne revenir qu'au bout de trois mois"*[83], se souvient-il. Un bon choix car, lancée en 1976, la production tournera au fiasco et les prises de vue s'étendront sur seize mois.

Action et romance sont au rendez-vous pour son premier rôle en vedette dans *Guerre et passion* (*Hanover Street* - 1979) de Peter Hyams. Pilote américain durant la deuxième guerre mondiale, son personnage tombe amoureux d'une infirmière britannique (Lesley-Anne Down) et femme d'agent secret (Christopher Plummer). Avec ce premier drame romantique, c'est aussi le premier baiser qu'il donne à l'écran. Malgré la tête d'affiche le film ne fait pas recette. Toujours en 1979 sort sur les écrans *Un rabbin au Far-West* (*The Frisco Kid* - 1979), dans lequel, voleur de banque, il tient le haut de l'affiche avec Gene Wilder, un western peu conventionnel de Robert Aldrich que l'acteur apprécie énormément. Notons aussi une brève

[85] Positif - mai 1988.
[86] Objecteur de conscience et soutient de famille, Ford n'a pas effectué son service militaire et a échappé au conflit du Vietnam.

apparition dans *More American Graffiti* (Bill L. Norton - 1979), suite du film dans lequel il fit ses débuts avec Lucas.

Depuis *La guerre des étoiles*, malgré ses rôles divers et nombreux, Harrison Ford poursuit une carrière faite de hauts et de bas. Pour ne pas arranger les choses ses absences répétées, à quoi s'ajoute les rumeurs d'une relation avec Lesley-Anne Down, ont raison de son mariage. Il craint que Yan Solo ait gâché son avenir cinématographique et sa vie privée. C'est ignorer bien sûr que les années quatre vingt vont lui permettre de devenir une star de renommée internationale.

AU SOMMET D'UNE CARRIÈRE

Retrouver le personnage de *La guerre des étoiles* qui lui colle tant à la peau n'est pas une surprise : en signant son contrat pour le film, il signait aussi pour sa suite. Dirigé par Irvin Kershner et produit par George Lucas, *L'Empire contre-attaque* confirme son talent et son expérience accumulés ces dernières années et lui permet d'affirmer son personnage. Lucas, qui ne sait pas encore si l'acteur acceptera de participer à un troisième film, trouve l'astuce d'enfermer Yan Solo dans un carcan de carbonite, préservant là un éventuel retour (alors que Ford - et Kershner - auraient préféré que le personnage meurt[87]). Le film, attendu par des millions de fans, est à nouveau un immense succès : Ford est relancé sur le devant de la scène. Avec son prochain rôle il va définitivement asseoir sa carrière.

Retournons quelques années en arrière. Après la sortie de *La guerre des étoiles*, George Lucas propose à Spielberg de diriger le personnage d'un autre de ses fantasmes[88] : un aventurier des années trente, universitaire et docteur en archéologie. Indiana Smith doit être ce héros à l'image de ceux des serials de l'enfance de Lucas, où le cliffhanger et les retournements de situation sont de règle. Spielberg qui a toujours caressé l'idée de réaliser un James Bond, trouve cette idée mieux encore. Il est emballé. Une seule chose cloche : le nom de l'aventurier. Les deux s'accordent alors pour Indiana Jones.

En 1979, il faut choisir un interprète. Après quelques essais avec Tim Matheson et Peter Coyote le rôle vedette est finalement proposé à Tom

[87] Voir "De la genèse au panthéon".
[88] Depuis sa douloureuse expérience sur le tournage de *La guerre des étoiles*, George Lucas se restreint à la production.

Selleck. Mais, en contrat avec CBS pour la série *Magnum* (1980-1988), ses producteurs refusent de laisser celui-ci partir. Tom Selleck doit se désister trois semaines avant le début des *Aventuriers de l'Arche perdue* (*Raiders of the Lost Ark* - 1981). Finalement Spielberg avance le nom d'Harrison Ford. *"Oh Steven, tu sais, il a fait deux de mes films*[89]*, je ne veux pas en faire mon Bobby De Niro*[90], explique Lucas. *Je ne veux pas que tous mes films aient Harrison comme acteur."*[91] Lucas craint que le comédien soit trop marqué par son interprétation dans *La guerre des étoiles*. Ford lui-même est un peu hésitant, ayant peur qu'on fasse de celui-ci un "Solo bis", d'autant plus que le contrat pour Indy stipule trois films. *"Mais quand j'ai su qui serait de la partie, j'étais prêt à signer"*[91], explique-t-il. *"Le scénario décrivait des évènements passionnants et je ne pouvais pas laisser passer la chance de travailler avec Steven Spielberg"*[92], conclut Harrison. Parfait dans le costume de l'archéologue au chapeau poussiéreux et au cuir râpé, il va donner au personnage une véritable dimension et le rendre aussi célèbre que Yan Solo et James Bond, modèle d'anti-héros, solitaire, mystérieux, plein d'humour et tellement humain. *"Indy possède pas mal d'aspects de ma propre personnalité : l'humour pince-sans-rire, notamment, qui n'était pas dans le scénario original et que nous avons développé au fur et à mesure du tournage"*[93], explique l'acteur. Spielberg lui doit notamment une des scènes les plus drôles du film : celle où Indy abrège le combat avec une fine lame arabe en ouvrant nonchalamment le feu sur lui. *"Je pense réellement que la destinée d'Harrison Ford était de jouer Indiana Jones"*[94], avoue Spielberg. Le film est un succès total qui propulse définitivement le comédien dans la cour des grands.

Lui qui était peu habitué à la science-fiction va pourtant devenir une icône du genre cinématographique. En 1982, dans un style visuel et un ton totalement différent, Harrison Ford joue le *blade runner*, policier du futur dans le titre éponyme, dernière production de Ridley Scott après le succès d'*Alien, le huitième passager* (1979). L'acteur et le réalisateur ont des points de vues divergeant sur le personnage, ce qui crée quelques tensions : *"Pour moi, il fallait que le public n'ait aucun doute sur l'humanité de Deckard,* explique Harrison Ford, *de manière à pouvoir établir une relation émotionnelle avec lui ; Ridley, de son côté tenait absolument à ce twist final où l'on découvre que Deckard, qui traque les répliquants, est lui-même un répliquant."*[95] Libre adaptation du roman de Philip K. Dick, "Les androïdes

[89] *American Graffiti* et *La guerre des étoiles. L'Empire contre-attaque* est encore en fabrication.
[90] En mentionnant Robert De Niro, Lucas rappelle que l'acteur a très régulièrement joué pour ses amis Francis Coppola et Martin Scorsese.
[91] Bonus DVD *Les aventures d'Indiana Jones.*
[92] Lucasfilm magazine n°44 - novembre/décembre 2003.
[93] Ciné Live - octobre 2000.
[94] Studio magazine n°31 - Octobre 1989.
[95] Propos recueillis par Olivier Bonnard pour TéléCinéObs - juillet 2004.

rêvent-ils de moutons électriques ?", *Blade Runner*, univers cyberpunk, noir et étouffant, aux décors novateurs et à la musique si particulière de Vangelis, fait aujourd'hui figure de classique du cinéma de SF.

L'année suivante, en 1983, pistolaser au côté il reprend le rôle de Yan Solo pour le dernier volet de la Trilogie Star Wars. Dirigé cette fois-ci par Richard Marquand, *Le retour du Jedi* est un troisième succès et Harrison Ford atteint le sommet de sa gloire. Il peut maintenant définitivement abandonner le rôle, d'autant que l'archéologue revient en force... En effet Steven Spielberg le remet en scène dans *Indiana Jones et le temple maudit* (*Indiana Jones and the Temple of Doom* - 1984), un deuxième acte plus sombre, Lucas souhaitant que le film soit le pendant de *L'Empire contre-attaque* dans la Saga. *"Pour une raison ou une autre,* explique George Lucas, *l'intrigue était plus noire que je ne l'imaginais. On la voulait plus noire. En partie parce que j'étais en plein divorce, mais aussi parce qu'on voulait faire quelque chose de plus angoissant."*[9] Suite d'actions ininterrompues dont la plupart des cascades et des combats sont effectués par le comédien, le tournage vaut à Harrison une hernie discale qui laisse le réalisateur trois semaines face à sa doublure.

UN FILM PAR AN

En 1985 Harrison Ford achète un ranch dans le Wyoming, préférant de loin la quiétude de la nature et la qualité de vie qu'elle offre, aux mondanités et au stress californien. Comme il l'a toujours désiré, son statut lui permet de choisir ses rôles avec grand discernement et il ne tournera dorénavant qu'un seul film par an.

Dans cette perspective il choisit d'interpréter le détective John Book dans *Witness* (1985) de l'Australien Peter Weir. Sur les bases d'une histoire policière classique le film brosse le portrait d'une communauté Amish. L'acteur démontre ses talents de comédien au côté d'un jeune garçon, témoin du meurtre d'un policier dans un film traitant de choc des cultures, thème cher au réalisateur. Son rôle lui vaut une citation à l'Oscar du meilleur acteur.

Choc des cultures encore dans le film suivant de Weir, d'après un best-seller de Paul Théroux, *Mosquito Coast* (*The Mosquito Coast* - 1986).

Il interprète (physique transformé, chemise à fleur et lunettes), un inventeur idéaliste, utopiste, excentrique, dogmatique et antipathique. Son personnage, Allie Fox, persuadé que la civilisation telle qu'on la connaît est arrivée en bout de course, emmène sa famille dans la jungle d'Amérique Centrale pour créer un monde meilleur. Malgré ses grandes qualités le film est un échec commercial.

Frantic (1988), thriller hitchcockien de Roman Polanski, conte l'histoire d'un grand chirurgien américain, Richard Walker, en visite à Paris. Lorsque son épouse est kidnappée Walker met tout en oeuvre pour retrouver sa trace dans une ville qu'il ne connaît pas et dont la langue lui est étrangère (encore une situation de confrontation de cultures). Sa rencontre avec Roman Polanski tient du hasard : il accompagnait sa femme, Melissa Mathison[96], à Paris ; celle-ci envisage avec le cinéaste une adaptation des aventures de Tintin. Le réalisateur et le comédien sympathisent et en deux heures de temps, Harrison, ébloui par l'histoire de *Frantic,* accepte le rôle vedette. *"Le scénario est très bien construit,* explique-t-il, *très cohérent sur le plan narratif et émotionnel. Le personnage de Richard Walker ne ressemblait à aucun de ceux que j'ai joués jusqu'ici et je m'y suis investi dès la première lecture."*[97] Avec *Frantic,* il confirme qu'il est devenu un acteur incontournable d'Hollywood, et d'ailleurs...

Après les rôles de flic, d'inventeur fou et de chirurgien perdu dans Paris, il peut maintenant se risquer à la comédie. Six fois nominé aux Oscars, et malgré un casting remarquable (Melanie Griffith, Sigourney Weaver, Alec Baldwin) *Working Girl* (1988) de Mike Nichols ne remportera que celui de la meilleure musique. Tess McGill (Griffith), une secrétaire frustrée travaillant dans le milieu de la haute finance new-yorkaise profite d'une absence de sa patronne (Weaver) pour propulser sa carrière, faisant équipe avec l'homme d'affaires Jack Trainer (Ford), ignorant du véritable rang social de sa coéquipière. Ici, la cicatrice d'Harrison Ford trouve une explication : Jack se serait cogné le menton en s'évanouissant alors qu'une amie tentait de lui percer l'oreille. Dans *Indiana Jones et la dernière croisade* (Steven Spielberg - 1989), l'histoire de cette cicatrice sera la conséquence du premier coup de fouet donné par l'aventurier... alors en herbe.

Pour ce troisième volet des aventures d'Indiana Jones (contractuellement le dernier de la série), il partage la vedette avec le prestigieux Sean Connery dans le rôle de son père, cette fois-ci à la recherche du Saint

[96] Baby-sitter des enfants de Francis Ford Coppola en 1968, Harrison Ford la rencontre sur le tournage d'*Apocalypse Now* et l'épouse en mars 1983. On lui doit en particulier le scénario d'*E.T. l'extraterrestre* (Steven Spielberg - 1982).
[97] Positif - mai 1988.

Graal. La relation père-fils propose un éventail d'émotions à la fois dramatiques et comiques qui font la réussite du film. *"C'est formidable de voir Harrison dans ce costume,* avoue George Lucas. *Il est Indiana. (...) C'est une icône."*[98]

En 1990 Harrison Ford joue le procureur Rusty Sabich dans *Présumé innocent* (*Presumed Innocent* - 1990), un thriller d'Alan J. Pakula tiré du best-seller de Scott Turow. L'enquête que mène Sabich (Ford) après le meurtre d'une de ses collègues le désigne lui-même comme suspect numéro un. Le film reste dans le ton très classique du "film de procès" et seul l'acteur parvient à convaincre.

Retrouvant Mike Nichols, il passe de procureur à avocat dans *A propos d'Henry* (*Regarding Henry* - 1990). A la suite d'un braquage malheureux, Henry Turner, gravement blessé devient amnésique, muet et paralysé. Pour lui débute le combat contre cette insupportable condition. Surprenant, ce rôle se situe à l'extrême opposée de ceux que l'acteur a tenus jusqu'ici, mais le public n'accroche pas à ce personnage un peu mièvre. Cette incursion dans un genre auquel Harrison nous a peu habitué n'est que passagère.

Après ces deux films, lents et décevants, le comédien se lance dans une succession de films d'action et d'espionnage. *Jeux de guerre* (*Patriot Games* - 1992) a pour origine un contrat entre Paramount Pictures et l'écrivain Tom Clancy, un des maîtres du techno-thriller, pour l'adaptation cinématographique de trois de ses romans. Deuxième aventure de l'agent de la CIA Jack Ryan, Harrison Ford reprend le rôle vedette laissé en suspend par Alec Baldwin après *A la poursuite d'Octobre Rouge* (1990). Mis en scène par le réalisateur australien Phillip Noyce, ce personnage, parfaite antithèse de son homologue britannique dans un film où gadgets, dérision et James Bond-Girls sont absents, lui colle à la peau. Espion à la retraite, il doit reprendre du service face à des éléments incontrôlés de l'Armée Révolutionnaire Irlandaise (IRA) qui s'en prennent à sa famille. Boudé par la critique, car trop manichéen, le film est solidement ancré dans la tradition du thriller d'action. Deux ans plus tard suivra *Danger immédiat* (*Clear and Present Danger*), troisième best-seller de l'écrivain toujours adapté à l'écran par Phillip Noyce : cette fois Jack Ryan est aux prises avec le cartel colombien de la drogue. Cette suite déçoit tout autant la critique.

[98] Bonus DVD *Les aventures d'Indiana Jones.*

Entre les deux adaptations de Clancy, Ford apparaît dans *Le fugitif* (*The Fugitive* - Andrew Davis, 1993), remake de la série culte des années soixante[99]. Alec Balwin démissionnaire[100], il interprète ainsi le célèbre docteur Richard Kimble face à un excellent Tommy Lee Jones dans le rôle de l'intraitable et incorruptible Marshall. *"Je n'avais jamais vu la série télé dont le film a été tiré,* explique l'acteur, *mais j'ai été sensible à l'histoire de cet homme accusé à tort du meurtre de sa femme et qui cherche à prouver son innocence en misant sur l'astuce et la persévérance."*[101]

En 1995 Harrison Ford renoue avec le film familial dans *Sabrina* de Sydney Pollack. Remake de la comédie romantique de Billy Wilder de 1954, l'acteur reprend le personnage de Linus Larrabee, jadis interprété par Humphrey Bogart. *"J'ai bien aimé cette histoire d'un homme qui a perdu tout espoir d'être heureux dans la vie et qui vit soudain un conte de fée lorsqu'il rencontre une femme"*[102], dit-il. Le film est critiqué par la presse qui le trouve fade. Il vaut néanmoins à Harrison Ford une citation aux Golden Globes dans la catégorie meilleur acteur de comédie.

Retour au thriller. Un jeune militant irlandais trouve refuge dans la famille d'un policier new-yorkais qui ignore tout de ses activités. Dans *Ennemis rapprochés* (*The Devil's Own* - 1997), Ford se retrouve à nouveau sous la caméra d'Alan J. Pakula[103] après *Présumé innocent*. Il joue face à Brad Pitt, déjà impliqué dans le projet depuis plusieurs années. L'arrivée du comédien dans le rôle de Tom O'Meara modifie le scénario en cascade pour l'adapter à son style, causant quelques tensions pendant le tournage.

Malgré une grande variété de rôle, il manquait à son répertoire celui du Président des Etats-Unis. En 1997 Wolfgang Petersen lui donne l'occasion de combler cette lacune. Dans *Air Force One*, des terroristes russes prennent l'avion présidentiel (Air Force One) en otage. Sous couvert d'une autre identité le premier homme des Etats-Unis tente de reprendre la situation en main et de sauver sa femme et sa fille. Dans ce film d'action aux airs de déjà vu le comédien calque son jeu sur l'instinct de survie développé pour d'autres de ses personnages : Richard Walker pour *Frantic* et Richard Kimble pour *Le fugitif*.

Six jours, sept nuits (*Six Days Seven Nights* - 1998) d'Ivan Reitman, est l'occasion d'un rôle plus comique. Le petit avion d'un baroudeur s'écrase sur une île déserte en compagnie de sa cliente. La suite est tout aussi classique, lorgnant sans vergogne vers *Le sauvage* (Jean-Paul Rappeneau - 1975). Grand amateur d'aviation Harrison Ford pilote son

[99] *Le fugitif* (1963-1967).
[100] Après *Jeux de guerre*, il hérite à nouveau d'un rôle à l'origine destiné à Baldwin.
[101] VSD - du 19 au 25 septembre 2002.
[102] M6 Ciné - février 1996.
[103] C'est aussi le dernier film réalisé par le metteur en scène, mort en 1998 dans un accident de la route.

propre appareil, apportant réalisme et crédibilité à cette partie de son rôle.

Après une deuxième collaboration avec Sydney Pollack dans *L'ombre d'un soupçon* (*Random Hearts* - 1999), il tourne avec Robert Zemeckis un bon suspens mais sans grande originalité : *Apparences* (*What Lies Beneath* - 2000). Associé à Michelle Pfeiffer l'acteur bouleverse pourtant ses standards en choisissant un rôle surprenant. *"La moralité des personnages que j'incarne n'entre pas en ligne de compte dans mes choix de films,* explique-t-il. *A chaque film, mon but est de parvenir à établir des rapports émotionnels continus avec le public."*[104]

Pour *A la poursuite d'Octobre Rouge*, Ford avait sollicité le rôle du capitaine soviétique Marko Ramius, mais Sean Connery avait finalement hérité du personnage. Cette déception passée, douze ans plus tard, l'acteur trouve enfin l'opportunité d'interpréter un commandant de sous-marin nucléaire russe dans *K-19 : le piège des profondeurs* (*K-19 The Widowmaker* - 2002). Dans ce film tiré d'une histoire vraie, il partage une aventure humaine sur fond de Guerre froide et de menace nucléaire avec Liam Neeson et se trouve pour la première fois dirigé par une femme : Kathryn Bigelow.

Il est l'année suivante à l'affiche de *Hollywood Homicide* (2003), buddy movie[105] de Ron Shelton. Un flic en fin de carrière, qui tente une reconversion en agent immobilier, est contraint de faire équipe avec une jeune recrue (Josh Hartnett) qui n'aspire qu'à devenir comédien. Les deux policiers atypiques, que tout oppose, doivent élucider un terrible meurtre dans le milieu du rap à Los Angeles. Malgré le travail des interprètes le film n'obtient pas le succès escompté.

Le comédien lève le pied jusqu'en 2006, lorsqu'on le retrouve dans *Firewall* de Richard Loncraine, un nouveau film d'action et de suspens. Il interprète Jack Stanfield, le chef de la sécurité d'une grosse banque, dont la famille est kidnappée par un groupe de malfrats organisés à la recherche d'une collaboration sans faille. Les valeurs américaines (intégrité, honneur et sens de la famille) sont au rendez-vous de ce film.

Pour l'avenir on attend prochainement l'acteur dans *Manhunt* (2007) de Sebastián Cordero : il sera le colonel Everton Conger, lancé à la poursuite de l'assassin de Lincoln. Et puis surtout, l'année suivante, après dix huit ans d'absence, Ford doit retrouver sa tenue légendaire pour un quatrième volet très attendu des aventures d'Indiana Jones, de nouveau dirigé par Steven Spielberg.

[104] Ciné live - octobre 2000.
[105] Genre de film qui consiste à faire évoluer ensemble et malgré eux deux personnages aux tempéraments opposés à l'image de Mel Gibson et Danny Glover dans *L'arme fatale* (Richard Donner - 1987).

ÉTOILE FILANTE

Harrison Ford a eu la chance de venir au cinéma juste au moment où une toute nouvelle génération de réalisateurs talentueux frappait à la porte d'Hollywood. Contrebandier galactique, chirurgien de renom, agent de la CIA, président des Etats-Unis, flic du futur... et bien sûr archéologue, il a porté à l'écran les rôles les plus mémorables dans quelques-uns des plus gros succès du Septième Art, et seul l'espion britannique semble manquer à son palmarès. Tous ses personnages partagent cette humanité, cette chaleur et cette vulnérabilité qui transpirent de son jeu. Nombreux sont ceux qui le comparent à Humphrey Bogart, Clark Gable, Gary Cooper, James Stewart, John Wayne ou encore à Errol Flynn. Pourtant, très sobrement, Ford refuse ces comparaisons. Il a choisi ce métier pour jouer, non pas pour devenir une star. Cette célébrité à laquelle il n'a pu cependant échapper lui a coûté sa liberté. *"Je n'ai jamais pensé qu'un jour j'aurais du succès au point que cela affecte ma vie"*[106], dit-il.

Dès qu'il l'a pu, Harrison Ford a fui Los Angeles pour le Wyoming, n'ayant pas le sentiment de faire partie de cette grande famille du cinéma. Homme discret, il n'accorde que peu d'interviews et, à ceux qui tentent de percer sa vie privée, il rétorque : *"Il y a une bonne partie de moi dans chacun de mes rôles, et vous pouvez en apprendre plus sur moi de cette manière qu'avec mes réponses à nombre de questions personnelles où j'ai tendance à rester évasif."*[107] Mais il dit aussi : *"Les gens ont l'illusion de me connaître au travers de ce qu'ils voient dans mes films. En réalité, ils ne savent pas qui je suis."*[106] Ces contradictions prouvent bien sa volonté de se protéger de la curiosité des média pour ces choses personnelles. A l'opposé de l'extravagance que l'on rencontre parfois chez les stars du cinéma, Ford a tout mis en œuvre pour préserver son anonymat depuis le succès de ses premiers films.

Elu par trois fois le comédien préféré du public américain[108], ses pairs l'ont aussi honoré d'un Life Achievement Award en 2000, le prix de l'œuvre de toute une vie, délivré par l'American Film Institute (AFI). Et puis, honneur suprême, le 30 mai 2003 Harrison a reçu son étoile sur le plus célèbre boulevard hollywoodien, le *Walk of Fame*[109]. Mais, malgré l'excellence de sa carrière, il n'a pourtant reçu qu'une seule nomination à l'Oscar[110] sans jamais remporter la statuette. Sa quatrième interprétation du docteur Jones comblera-t-elle cette lacune ?

[106] Paris Match - 14 septembre 2000.
[107] Lucasfilm magazine n°44 - novembre/décembre 2003.
[108] Les spectateurs lui ont décerné un *People's Choice Award* en 1998, 1999 et en 2000.
[109] Son étoile se situe au niveau du 6801 Hollywood Blvd. Les promeneurs confondent souvent avec celle de son homonyme au 6665 Hollywood Blvd.
[110] Pour *Witness* en 1986.

MARK HAMILL

"La plupart des gens pensent que La guerre des étoiles *était mon premier rôle."*[h]
Mark Hamill

Ceci est surprenant ! Si le monde entier connaît Mark Hamill, ou du moins son visage, rares sont ceux capables de citer d'autres films interprétés par l'acteur. Pourtant, avant d'enfiler le costume de Luke Skywalker, le héros de *La guerre des étoiles* est apparu aux génériques de séries télé et de téléfilms plus d'une centaine de fois. Propulsé en superstar par le film de George Lucas, sa carrière a explosé dans de multiples directions : cinéma, théâtre, animation et jeux vidéo.

Né à Oakland (Californie) le 25 septembre 1951, Mark Richard Hamill est le dernier né d'une famille de quatre enfants. Il se passionne très tôt pour les dessins animés diffusés par le tout nouveau poste de télévision familial. Mais l'accès à cette révolution technologique lui étant limité, il compense ce manque par la lecture exaltée de nombreux *comics* qui stimulent l'imagination d'une jeunesse américaine bercée depuis les années trente par ses super-héros. Lorsqu'il est en âge d'aller au cinéma il est fasciné par les nombreuses productions de science-fiction de l'époque et par leurs protagonistes auxquels il s'identifie volontiers.

Comme toute sa famille Marc doit s'accommoder des obligations liées au métier de son père William, militaire de carrière dans la Navy ; sa jeunesse est ponctuée de multiples déménagements, parfois même au-delà des frontières de l'Oncle Sam. Mais qu'importe les voyages tant qu'il peut faire suivre ses bandes dessinées et retrouver ses personnages préférés à la télévision. L'univers quasi-vital qu'il s'est forgé le suit partout.

En 1960 les Hamill emménagent à New York, dans le quartier de Brooklyn. Mark découvre le théâtre. Emerveillé par les spectacles qui se jouent sur Broadway, il rêve de monter un jour sur les planches. Son ambition se concrétise quatre ans plus tard sur la scène de son lycée de la petite ville d'Annandale en Virginie. Mais son plaisir est de courte durée : son père est à nouveau muté ; cette fois-ci, destination le Japon et la base navale de Yokosuka. Malgré ce coup dur cette passion de la comédie ne le quitte plus et il profite de cette expérience pour parfaire son jeu… et son accent japonais.

Mark et sa famille rentrent aux Etats-Unis en 1969 et s'installent à San Diego en Californie. Pour le jeune homme, récemment diplômé, le moment est venu de tenter sa chance dans le monde du spectacle et ceci ne peut se faire que dans la capitale du cinéma américain. A Los Angeles il retrouve un ami de la famille, le compositeur Michael Franks, qui lui fait part du casting en cours d'une comédie musicale : "Anthems in Eb Calliope". Ce sera sa première expérience professionnelle. Mark est parfait et surprend sa sœur, Terry, venue l'encourager, très émue de découvrir le talent de son petit frère. Malgré la désapprobation de son père l'acteur en herbe choisit sa voie et entre dans une école d'art dramatique au Los Angeles City College.

A l'été 1970 il fait ses débuts à la télévision, obtenant un petit rôle dans l'épisode *The Poet* du célèbre *Bill Cosby Show* (1969-1971). Repéré par les producteurs il va alors faire de nouvelles apparitions pour le petit écran, dans les séries *Cannon* (1971-1976), *Night Gallery* (1970-1973) présentée par Rod Serling, le créateur de la célèbre série *La quatrième dimension* (1959-1964) et *Sur la piste du crime* (*The F.B.I.* - 1965-1974).

En 1972 le jeune acteur obtient son premier rôle récurrent dans le soap opera *Hôpital Central* (*General Hospital* - 1963-) qu'il tient jusqu'à l'année suivante, puis se dévoile en *prime time* dans le rôle de Doobie Wheeler dans la série *The Texas Wheelers* (1974-1975). *"La télévision, c'est comme le cinéma mais en dix fois plus rapide,* explique Mark Hamill. *On apprend les scènes du lendemain alors qu'on tourne celles d'aujourd'hui."*[111]

En 1975 arrive son premier téléfilm, un des plus regardé de l'année : *Sarah T. Portrait of a Teenager Alcoholic* (Richard Donner - 1975), traitant des problèmes d'alcoolisme chez une jeune adolescente. Puis il enchaîne brillamment dans de nombreux autres téléfilms et séries. Mais rien ne lui est proposé pour le grand écran ; Mark est toujours dans l'attente du rôle qui fera réellement décoller sa carrière.

LA GUERRE DES ÉTOILES

A la fin de l'année 1975 il est choisi pour le rôle de Luke Skywalker dans *La guerre des étoiles*. Il va pouvoir enfin jouer dans un long métrage de science-fiction, ce genre qui le passionne tant depuis son enfance. *"Il*

[111] Lucasfilm magazine n°46 - mars/avril 2004.

était très brillant, c'était le genre d'adolescent que nous recherchions, explique Gary Kurtz. (...) *Mark était clairement celui qui convenait pour le rôle de Luke Sykwalker."*[112] Lucas ne lui est pas inconnu puisqu'ayant auditionné sans succès pour son précédent film (*American Graffiti* - 1973) il le retrouve ici au côté d'acteurs qui, comme lui, ne demandent qu'à percer. *"Ce qui m'intéressait,* raconte le réalisateur, *c'était de voir comment les acteurs jouaient entre eux afin de trouver un ensemble qui fonctionne."*[112] Mark se souvient : *"J'avais entendu dire que George Lucas allait réaliser un film de science-fiction. (...) Je n'ai jamais réellement pensé que cela puisse être un rôle pour moi. J'ai juste demandé à mon agent si elle pouvait s'arranger pour que je puisse assister au tournage parce qu'il y aurait certainement beaucoup d'effets spéciaux. A ce moment là, je pensais qu'il serait réalisé aux Studios Universal."*[113]

En mars 1976 Mark débute le tournage de *La guerre des étoiles* dans les déserts de Tunisie, au côté de Sir Alec Guiness, le talentueux comédien britannique. Même s'il se défend aujourd'hui encore de cette naïveté naturelle qu'il affichait à l'époque, il a le visage idéal du jeune héros en quête d'aventures mythiques. *"Je considère comme un compliment le fait que les gens m'aient cru aussi naïf, spontané et impétueux que Luke Skywalker"*, explique-t-il.

La princesse qu'il doit délivrer se nomme Carrie Fisher. Sur les plateaux anglais, les deux acteurs, d'âges quasi-identiques, sont très complices. *"Carrie et Mark avaient un sens tordu de l'humour, se souvient Peter Mayhew. (...) Ils étaient la division junior et étaient toujours tapis sur le plateau. Et ça nous faisait rire."*

Après ce tournage mémorable Mark Hamill choisit de se focaliser sur sa carrière cinématographique et il n'est plus sûr de vouloir honorer son contrat concernant la série *Eight is Enough* (1977-1981). En attendant la production de *La guerre des étoiles* il avait enchaîné les auditions et les producteurs de ce *prime time* dramatico-comique familial, qui allait mettre en scène la famille Bradford avec ses huit enfants, l'avaient engagé pour jouer David, un des fils. A l'aube des premières prises de vue, au début de l'année 1977, Mark souhaite rompre son contrat. ABC refuse et, après avoir épuisé tous les recours légaux pour résoudre son dilemme, il doit se résigner et jouer pour la série. Mais la veille précédent le premier clap le jeune homme est victime d'un accident de voiture…

[112] Biographie DVD - Promotheus Entertainment and Foxstar Productions (2002).
[113] Starlog n°40 - novembre 1980.

UN ACCIDENT MAL VENU

"Ce qu'il s'est produit a été terriblement exagéré. Je me suis cassé le nez, c'est tout ! Mais pendant les trois années suivantes j'ai lu des trucs dingues sur la manière dont mon visage a dû être reconstruit grâce à la chirurgie plastique et comment je me suis traîné le long de l'autoroute avec un seul bras à la recherche de secours. J'ai même entendu dire que ma voiture avait fait une embardée dans un ravin ! C'était la meilleure de toutes"[113], rit-il. Il y a toujours eu une grande polémique au sujet de l'accident de Mark Hamill. La vérité telle qu'il la raconte[114] est celle-ci : ce 10 janvier 1977, il est 18h00. Aux abords de Los Angeles, Mark conduit une BMW flambant neuve et perd toute notion de vitesse alors qu'il écoute "L'année 1812" de Tchaïkovski sur son puissant auto-radio. Lorsqu'il réalise qu'il est sur le point de rater sa bretelle de sortie, ce qui l'obligerait à un détour de presque deux heures, il braque à fond, instinctivement, à plus de cent dix kilomètres à l'heure. La voiture se retourne. L'étendue réelle de ses blessures reste aujourd'hui encore assez floue. Rien ne prouve qu'il ait été gravement blessé. Bien sur, son apparence physique a changé avec les films, mais le temps a certainement aussi fait son oeuvre.

Gravité extrême ou blessures légères, toujours est-il que Mark Hamill est transféré à l'hôpital et qu'il ne peut pas respecter son contrat. *"Pour vous dire la vérité, toute la distribution pensait que c'était une ruse pour ne pas jouer dans* Eight is Enough, *mais je me suis senti coupable lorsque nous avons réalisé que ce n'était pas vrai"*[115], se souvient l'acteur Dick Van Patten, qui jouait alors Tom, le père de la famille Bradford. Les producteurs de la série remplacent tout de suite Mark par l'acteur Grant Goodeve. Pour George Lucas, prévenu le lendemain matin, cette nouvelle est également un coup dur puisqu'il débute les prises de vue additionnelles pour *La guerre des étoiles*. Une malédiction semble s'acharner sur son film. Le temps lui étant compté le réalisateur devra jouer de toutes les astuces dont sait user le cinéma pour se passer de son acteur-héros[116].

Pendant sa convalescence Mark fait la connaissance d'une jeune assistante dentiste de vingt deux ans : Marilou York. Cette rencontre l'aide à ne pas sombrer sans une profonde dépression ; elle deviendra sa femme deux ans plus tard.

Lorsque *La guerre des étoiles* sort sur les écrans, Mark Hamill, comme ses complices de cette galaxie lointaine, est élevé du jour au lendemain au rang de star. Ils verront ainsi leurs visages affichés sous

[114] Dans son Interview pour Starlog n°40 - novembre 1980.
[115] Biographie DVD - Promotheus Entertainment and Foxstar Productions (2002).
[116] Filmé en plan éloigné, le Luke aux commandes de son landspeeder dans les sables de Tatouine est en réalité joué par une doublure.

toutes formes de support. *"L'énorme succès de* La guerre des étoiles *a été quelque chose d'unique pour nous les acteurs, une opportunité qui n'arrive qu'une fois dans sa vie"*[117], avoue-t-il.

Mark Hamill espère bien faire fructifier cette soudaine notoriété pour lancer définitivement sa carrière. En 1978 il interprète le personnage principal de *Corvette Summer* (Matthew Robbins) ; il est très convainquant dans cette comédie fraîche et pleine de péripéties dans laquelle il parcourt Las Vegas à la recherche d'une superbe Chevrolet Corvette qu'il vient de se faire voler. La popularité de l'acteur draine un grand nombre de fans sur les lieux du tournage. Pourtant le film n'obtient pas le succès escompté, même si l'accroche du film est sans équivoque : "Corvette Summer *starring Mark Hamill who is back from Star Wars"*[118]

Malgré son talent les producteurs ont du mal à se détacher de l'image de Luke Skywalker que renvoie le comédien : naïf, jeune et aventurier. Au vue de ceci, peu de propositions concrètes lui sont faites. En 1979 Mark parvient tout de même à décrocher un rôle dans un tout autre genre. Il est le soldat Griff dans *Au-delà de la gloire* (*The Big Red One* - 1980) de Samuel Fuller, film de guerre qui s'intéresse à quatre GI's américains et leur sergent (joué par Lee Marvin) perdus en pleine Seconde guerre mondiale. Le film n'atteint pas les sommets des box-offices, mais la prestation de Mark est acclamée. *"Certains dans l'équipe ont ouvertement admis qu'ils étaient inquiets lors de la première semaine,* se souvient-il. *Ils se demandaient comment j'allais me comporter en raison du succès obtenu par* La guerre des étoiles. *Ils ont été heureux de découvrir que j'étais resté le même."*[h] Mais au moment même où Mark commence à être reconnu comme un acteur à part entière, doué pour tout type de comédie, il est temps pour lui de retrouver son sabre laser...

SUITES ÉTOILÉES

Grâce à l'incroyable succès remporté par *La guerre des étoiles*, dès l'automne 1977, George Lucas s'attaque à la suite de son histoire. Le retour de Mark pour *L'Empire contre-attaque* est contractuel. Grâce à la scène du Wampa, le père des aventures de Skywalker tire profit du visage quelque peu changé de l'acteur. *"Je pense qu'il* [Mark Hamill] *était effrayé de cette apparence différente,* explique Gary Kurtz, *il faisait plus vieux qu'il n'était,*

[117] Lucasfilm magazine n°8 - printemps 1997.
[118] *Corvette Summer*, avec Mark Hamill qui est de retour de *La guerre des étoiles*.

il était plus mature, et nous avons tiré avantage de cela."[115] Mark est effectivement plus mature, tant à l'écran que dans la vie privée. C'est d'ailleurs pendant le tournage du film dirigé par Irvin Kershner que Marilou donne naissance à leur premier enfant, Nathan. *"Luke n'est plus le même garçon que celui du premier film,* explique-t-il. *Je ne suis pas le même Mark Hamill et j'espère que cela me rend plus intéressant."*[h]

Entre deux épisodes de Star Wars, Mark joue dans la comédie dramatique *The Night the Lights Went Out in Georgia* (Ronald F. Maxwell - 1981), inspirée d'une chanson de Wicki Lawrence du même nom et dans *Britannia Hospital* (1982), comédie loufoque de Lindsay Anderson. Après *L'Empire contre-attaque*, encouragé par sa femme et son agent, il part pour Broadway et monte sur la scène qui l'a fascinée lorsqu'il était enfant. En 1981 il fait ses débuts dans la pièce "Elephant Man" dans laquelle il incarne John Merrick, cet homme défiguré aux allures de monstre et traîné de cirque en cirque, un rôle à l'opposé de celui qui a lancé sa carrière. Même à Broadway Mark s'aperçoit vite qu'il ne peut échapper à son alter-ego ; les publicités du spectacle abusant de sa fraîche notoriété n'hésitent pas à utiliser des slogans comme : *"Les producteurs d'Elephant Man accueillent Mark Hamill (Luke Skywalker de* La guerre des étoiles *et de* L'Empire contre-attaque)" ou d'autres accroches volontairement usurpées parce que draineuses d'audience telle que *"And the Force continues on Broadway !"*[119] Pourtant la profondeur que Mark parvient à donner à son personnage surprend ses fans.

En 1983, avec le troisième et dernier volet de la Trilogie, il continue d'approfondir son personnage. Au sommet d'une gloire en apparence facile Mark Hamill se défend : *"Je suis un professionnel, mais cela ne m'ennuie pas que le public pense que je suis chanceux, que j'ai été découvert du jour au lendemain. En un sens, George Lucas m'a trouvé. Je ne pense pas qu'il connaissait mon travail. Tout ce qui lui importait était de trouver les bons acteurs pour ses personnages."*[h] Payé mille dollars par semaine pour le tournage de *La guerre des étoiles*, son cachet pour ce film lui permettra, à lui aussi, de s'offrir le ranch de ses rêves ; cet opus, cette fois-ci dirigé par Richard Marquand, est un nouveau succès.

"Au bout de trois films, nous formions une famille et il était bien naturel d'appréhender une séparation définitive."[120] Même s'il est triste de

[119] Et la Force poursuit son chemin sur Broadway !
[120] Lucasfilm magazine n°8 - Printemps 1997.

quitter la famille Star Wars, après neuf ans de bons et loyaux services, Mark va pouvoir ôter son costume de Jedi et espérer voler vers de nouveaux horizons... Mais il sait que cela ne sera pas simple : *"Je ne veux pas être une star, je veux être un acteur. Or je sais très bien que tant que je jouerai le rôle de Luke Skywalker, personne ne me considèrera comme un bon comédien."*[121] A-t-il les moyens de faire oublier son image de héros des étoiles présente dans tant de mémoires ? Après ce dernier épisode galactique la carrière cinématographique de l'acteur entre dans un véritable no man's land. Il explore alors toutes les possibilités que lui offrent son métier, diversifie ses apparitions et multiplie ses implications dans d'autres formes de comédie. Fort de premières expériences réussies, il se tourne vers de nouveaux médias qui feront dorénavant son quotidien.

AU THÉÂTRE

En 1983 Mark Hamill retourne à Broadway. Il joue Mozart dans la pièce "Amadeus" et donne des centaines de représentations dans tous les Etats-Unis. Son personnage lui colle parfaitement à la peau. C'est durant cette vie de bohème, au mois de mars, que né Griffin, son deuxième enfant. Tandis que sa vie familiale le remplit de joie, sa carrière lui apporte quelques déceptions... Lorsque "Amadeus" doit être adapté pour le grand écran, il pense qu'il va reprendre le costume du célèbre compositeur. Mais les producteurs ont peur de voir Luke Skywalker jouer les virtuoses et préfèrent Tom Hulce pour incarner Wolfgang Amadeus Mozart, dans le film *Amadeus* (1984) de Milos Forman. Mark retourne alors à New York et redouble d'efforts pour devenir un acteur de théâtre accompli. Sa persévérance portera ses fruits.

En 1984 il est Tony Hart dans la comédie musicale "Harrigan'n Hart" (1984-1985) qui, en seulement cinq représentations, lui vaut une nomination pour un *Drama Desk Award* dans la catégorie meilleur acteur de comédie musicale. Dans les années qui suivent il poursuit sa carrière sur les planches de Broadway. Il est l'architecte Willum Cubbert dans "The Nerd" (1987-1988) et joue dans "Room Service" (1986), reprise d'une pièce comique de 1937, dans laquelle il interprète Gordon Miller, rôle d'origine donné à Sam Levene et immortalisé pour le cinéma par Groucho Marx en 1938.

[121] Ciné Revue n°197 - octobre 1983.

RETOUR A HOLLYWOOD

A la fin des années quatre vingt il rentre en Californie et explore les possibilités d'un retour au cinéma. Il découvre que sa nouvelle notoriété en tant qu'acteur de théâtre ne lui est que de peu d'utilité dans l'industrie du film. *"Le plus gros problème avec le théâtre principalement d'un point de vue professionnel, c'est qu'en dehors du monde de la scène, beaucoup de gens ne savent pas ce que vous faites. On vous oublie..."*[120] explique-t-il. Après la naissance de sa fille Chelsea en juillet 1988, il est bien décidé à relancer sa carrière.

UNE CARRIÈRE TOUT AZIMUT

"Je ne veux pas être catalogué pour le restant de ma vie, et pour l'instant grâce au théâtre, je n'estime pas l'avoir été, explique-t-il. *Chaque rôle que j'ai joué depuis* La guerre des étoiles *a été si différent que le fait d'avoir été le célèbre jeune Jedi ne me dérange pas autant que certaines personnes dans les médias le supposent. J'adore ces films et je leurs dois beaucoup."*[120]

Six ans après le succès du *Retour du Jedi* Mark Hamill incarne pour la première fois le rôle d'un méchant dans le film de science-fiction *Slipstream* (1989) de Steven Lisberger. Cette même année il joue dans *La chute des aigles* de Jesus Franco, partageant la distribution avec Christopher Lee qui jouera dans la future Prélogie de George Lucas.

En 1990 il incarne un psycho-killer dans le thriller *Midnight Ride* de Bob Bralver et fait ses début dans la peau d'un personnage qui le suivra tout au long de sa carrière - le "Joker" - dans le téléfilm *Flash II : Revenge of the Trickster* (Danny Bilson - 1991), puis dans deux épisodes de la série *Flash* (1990-1991). Dans son costume pyjama bigarré, masqué et coiffé en pétard, il surprend non seulement les producteurs de la série mais aussi les spectateurs. Son atout : il connaît déjà tout de ce personnage et de ce qui l'entoure depuis sa plus tendre enfance. En 1991 encore, il joue dans le film d'horreur *Black Magic Woman* (Deryn Warren - 1991) et renoue avec la science-fiction deux ans plus tard dans *Time Runner* (Michael Mazo - 1993), nouvelle série B sur le thème de l'invasion extra-terrestre et du voyage dans le temps. Après le thriller *Une image de trop* (Jean-Claude Missiaen - 1993), il donne une toute autre image dans *The Raffle* (1994),

comédie romantique de Gavin Wilding avant d'apparaître en agent du FBI dans le très décevant *Silk Degrees* (Armand Garabidian - 1994). Par la suite il incarne le révérend George (notez le clin d'œil) dans *Le village des damnés* (*Village of the Damned* - 1995), remake de John Carpenter[122] du film de 1960.

En 1997 Mark revient à la science-fiction dans *Laserhawk* de Jean Pellerin et dans le téléfilm *When Time Expires* de David Bourla. Pour le film suédois *Hamilton* (Harald Zwart - 1998), il devient pirate d'armes nucléaires s'approvisionnant en ex-URSS. Cette même année il obtient le premier rôle des *Proies - La résurrection* (*Watchers Reborn* - John Carl Buechler) pour lequel il est également coproducteur. Plus récemment il apparaît dans le délirant *Jay et Bob contre-attaquent* (*Jay and Silent Bob Strike Back* - 2001), moitié Joker, moitié Skywalker, un film de Kevin Smith dans lequel Carrie Fisher fait également un passage éclair.

Depuis la fin de l'aventure Star Wars, Mark est apparu dans de nombreuses séries TV sans toutefois obtenir de rôle récurrent. Notons parmi les plus prestigieuses, *Histoires fantastiques* (*Amazing Stories* - 1985-1987), produite par Steven Spielberg ; *Alfred Hitchcock présente* (*Alfred Hitchcock Présents* - 1985) ; *Flic à tout faire* (*Hooperman* - 1987-1989) ; *L'homme à la Rolls* (*Burke's Law* - 1994-1995) ; *SeaQuest Police des mers* (*SeaQuest DSV* - 1993-1996) dont le pilote est réalisé par Irvin Kershner ; *Au-delà du réel, l'aventure continue* (*The Outer Limits* - 1995-2002) et *V.I.P.* (1998-2002)

Tout en jouant ponctuellement pour le grand écran Mark Hamill s'est forgé une solide réputation dans le doublage en postproduction, se spécialisant dans les films d'animation. Il aborde ce milieu peu connu de la production cinématographique avec grand intérêt et fait ses premières armes dans les longs métrages japonais : *Nausicaä de la vallée du vent* (*Kaze no tani no Naushika* - 1984) et *Le château dans le ciel* (*Tenkû no shiro Rapyuta* - 1986), et plus tard pour le film des studios Walt Disney *La petite sirène* (*The Little Mermaid* - 1989). *"J'aime mon travail dans chaque médium : j'en apprécie toujours les avantages"*[123], dit-il. Après son interprétation du Joker en tant qu'acteur, il retrouve ce rôle mais cette fois–ci, en prêtant sa voix au personnage de dessins animés. Il prend un tel plaisir et s'identifie tant au personnage que les producteurs lui offrent cette fonction systématiquement. Pour ne citer que les plus importantes, il

[122] Mark avait déjà joué pour John Carpenter dans le téléfilm à sketchs *Petits cauchemars avant la nuit* (Body Bags - 1993).
[123] Lucasfilm magazine n°46 - mars/avril 2004.

interviendra dans les séries *Batman* (1992-1995), *Superman* (1996-2000), *The New Batman Superman Adventures* (1997-2000), *Batman : Gotham Knights* (1997-1999) et dans plusieurs téléfilms associés. *"Avec le doublage, l'apparence ne compte pas*, explique-t-il, *il n'est pas nécessaire de se raser. Il est inutile d'apprendre le texte par cœur, il suffit de le lire."*[123] Son expérience et sa capacité à faire des imitations farfelues lui valent également d'être choisi pour de nombreuses autres séries telles que *Phantom 2040* (1994), *Les quatre fantastiques* (*The Fantastic Four* - 1994-1996), *L'incroyable Hulk* (*The Incredible Hulk* - 1996-1997), *Spider-Man* (1994-1998) et *Samurai Jack* (2001-2004) dont le créateur Genndy Tartakovsky sera plus tard chargé de dessiner *Clone Wars*. Finalement, pour celui qui depuis sa plus tendre enfance magnifie ces comics, il s'agit d'une sorte de consécration qui trouve sans doute son apogée en 1998 avec le doublage de la voix de Luke Skywalker dans *Homer, garde du corps*, un épisode des *Simpson* (*The Simpsons*), série très prisée qui sévit sans s'essouffler depuis 1989.

Son travail de doublage ne se cantonne pas à la télévision et Mark va goûter aux joies d'un support des plus modernes. En effet, dès les années quatre vingt l'émergence de l'informatique et des ordinateurs personnels ont ouvert la voie à l'industrie prolifique du jeu vidéo. De 1994 à 1997 il est choisi par les producteurs de la série *Wing Commander*, space opera numérique, pour y interpréter le colonel Christopher Blair dans les scènes filmées intermédiaires du jeu, un rôle qu'il reprendra à trois reprises dans *Wing Commander III : Heart of the Tiger* (1994), *Wing Commander IV : The Price of Freedom* (1995), et *Wing Commander : Prophecy* (1997). *"Les gens pensent souvent qu'après Star Wars, je n'avais plus envie de faire de la science-fiction. Au contraire et c'est pour cette raison que j'ai joué dans une aventure comme Wing Commander"*[124], avoue l'acteur. Autres implications notoires dans cette industrie, il double le Lieutenant Mosely dans *Gabriel Knight : Sins of the Fathers* (1993) et prête sa voix à plusieurs personnages dans *Full Throttle*, deux jeux développés par LucasArts. Enfin, il est également au générique de best-sellers comme *Soldier of Fortune II : Double Helix* (2002), *X2 - Wolverine's Revenge* (2003) et *Call of Duty II : Big Red One* (2005).

[124] Lucasfilm magazine N°8 - printemps 1997.

MARK HAMILL RÉALISATEUR

En février 2004 Mark passe devant... et derrière la caméra. Il est le réalisateur, producteur et acteur du film *Comic Book : The Movie*. Destiné au marché du DVD, ce film qui vit le jour un peu accidentellement, suit les bouffonneries du plus grand fan de BD au monde, Donald Swan (joué par Mark Hamill), embauché par un studio hollywoodien pour diriger un documentaire sur les grands héros de bandes dessinées. *"Dans le film, un studio va relooker un vieux personnage et le remettre au goût du jour,* raconte-t-il. *Commander Courage*[125] devient donc *Codename : Courage. Il se débarrasse également de son jeune faire-valoir, Liberty Ladd, et donne à Courage une fille sexy, qui devient Liberty Lass."*[123] En grand fan de *comics* et de super-héros, il était prévisible que *Comic Book : The Movie* fût riche de références auto-biographiques.

Aujourd'hui Mark poursuit principalement sa carrière dans le doublage. Il vient de terminer la voix du commandant Taylor dans le film d'animation *Robotech : The Shadow Chronicles* (2006) et celle de Tolkemec aux côté de Ron Perlman dans *Conan : Red Nails* (2006). S'il n'a pas suivi une véritable carrière de star, son emploi du temps est surchargé. Sa dernière apparition sur les planches de Broadway date de fin 2003 pour la pièce "Six Danse Lessons in Six Weeks", dans laquelle il joue un professeur de danse et on peut être sûr que ce n'est pas là sa dernière prestation théâtrale. *"Pour moi, cette période est l'une des plus fructueuses, l'un des sommets créateurs les plus appréciables que j'ai connus"*[123], s'exclame le comédien.

Même s'il peut en vouloir un peu à Luke Skywalker de ne l'avoir jamais quitté, Mark Hamill l'a toujours adoré, surtout son côté très inexpérimenté ; la preuve en est que lorsqu'il était encore question des épisodes VII à IX de la saga, il avait postulé pour devenir un Luke Skywalker plus vieux, basé sur le modèle d'un ermite du style d'Obi-Wan Kenobi. *"Après tout,* rit-il, *le choc de découvrir que la fille qui lui plaisait était sa sœur aurait pu suffire à l'envoyer au monastère !"*[123]

[125] Héros d'une bande dessinée américaine des années quarante.

NATALIE PORTMAN

"Ce qui était bien dans les films de Star Wars, c'est que j'ai pu jouer ce personnage à différents âges ; elle était chaque fois un peu différente. Je pense également avoir de la chance d'avoir été choisie par George Lucas, qui est l'un des grands esprits de notre temps."[126]

Natalie Portman

Reine et sénatrice, mère de Luke et de Leia, à vingt quatre ans son rôle dans la saga Star Wars représente déjà neuf ans de la vie de Natalie Portman. C'est une jeune femme brillante, belle et formidablement cultivée qui ne parle pas moins de quatre langues[127] et qui a récemment obtenu une maîtrise en psychologie à l'université de Harvard. Elle fait aujourd'hui partie des comédiennes les plus sollicitées d'Hollywood et les critiques la voient comme la nouvelle Julia Roberts ou encore Audrey Hepburn.

De son véritable nom, Natalie Hershlag est née le 9 juin 1981 à Jérusalem. Fille unique d'un père médecin israélien et d'une mère artiste américaine, elle connaît très peu son pays natal puisque ses parents le quitte pour les Etats-Unis alors qu'elle n'a que trois ans. En 1990 la famille s'installe à Long Island, péninsule de New York, où elle vit jusqu'à son entrée à l'université d'Harvard à Boston en 1999. Tout comme Hayden Christensen, son arrivée dans le monde du cinéma tient du hasard. Repérée à onze ans dans un restaurant par un agent travaillant pour le compte d'une société de cosmétiques, elle débute sa carrière par quelques photos de mode mais ne cache pas sa préférence pour le métier d'actrice.

DÉBUT SUR LES CHAPEAUX DE ROUES

Choisie parmi près de deux mille postulantes, c'est le réalisateur français Luc Besson qui lui offre son premier rôle au cinéma avec *Léon* (1994). Et quel rôle ! Elle n'a alors que douze ans au moment du tournage. Opposée à Jean Réno et Gary Oldman elle interprète la petite Mathilda dont la famille vient d'être massacrée par un groupe de flics véreux. Un tueur à gage[128], froid et méthodique, répondant au nom de Léon, la prend sous son aile ; Mathilda donne finalement un sens à la vie de cet homme

[126] Starlog n°345 - mai 2006.
[127] L'anglais, l'hébreu, le français et le japonais.
[128] Celui-ci préfère employer le doux terme de "nettoyeur".

solitaire et plutôt rustre. C'est à l'occasion de ce film que Natalie décide de changer de patronyme pour Portman, empruntant le nom de jeune fille de sa grand-mère maternelle. Si dans un premier temps elle prend cette décision afin de ne pas porter le discrédit sur sa famille en cas d'échec du film et de sa prestation, elle le conserve finalement pour la prémunir des feux d'une éventuelle célébrité et continue d'utiliser son nom de naissance dans le cadre de ses études et de sa vie privée. Le film, sept fois nominé aux Césars 1995 - dont celui du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur acteur - permet à l'actrice en herbe, superbe de précision et d'émotion, d'être saluée dès ses débuts. A l'image du *Young Star Award* qu'elle décroche, récompensant le meilleur jeune espoir, il ne fait pas de doute que Natalie Portman est une future star.

Après un premier film beaucoup de jeunes comédiens n'ont pas l'occasion de récidiver[129]. Mais l'effet que Natalie Portman vient de faire ne trompe pas les meilleurs réalisateurs. Après *Developing* (1995), court métrage de Marya Cohn qui met en scène une mère atteinte d'un cancer du sein et sa fille en pleine puberté, cette même année, l'actrice s'offre une place de choix autour des plus grands noms du cinéma au générique de *Heat*. Le thriller de Michael Mann ne réunit pas moins qu' Al Pacino, Robert De Niro et Val Kilmer. Elle incarne la belle-fille du policier Vincent Hanna joué par Pacino et bien qu'elle n'apparaisse que très peu de temps à l'écran elle ajoute une part dramatique essentielle à illustrer le désarroi sentimental du policier.

Timothy Hutton, Uma Thurman, Rosie O'Donnell, Matt Dillon... Belle distribution encore pour *Beautiful Girls* (1996), une comédie de Ted Demme. L'histoire d'un groupe d'amis d'une petite ville des Etats-Unis qui se retrouvent et évoquent le déroulement de leur vies et de leur relations amoureuses. Parmi toutes ces *femmes de rêves*[130], Marty, la jeune voisine de treize ans, jouée par Natalie Portman, très mature pour son âge et à la langue bien pendue, en pince pour Timothy Hutton. Lui, ébloui par la fillette, en vient à regretter leur trop importante différence d'âge ne leur autorisant qu'un échange platonique empli de tendresse. *"Quel âge t'as ?"*, demande l'acteur. *"Treize ans, mais seulement en apparence"*, répond-elle. On l'aime déjà ! De ses interventions en fil rouge, elle transforme cette comédie à priori banale en un film bigrement émouvant.

Après une brève apparition dans *Tout le monde dit I Love You* (*Everyone Says I Love You* - 1996) de Woody Allen, une nouvelle farce

[129] Après *La menace fantôme*, la carrière de Jake Lloyd s'est quelque peu enlisée.
[130] Le film s'intitule *Femmes de rêve* au Canada.

psychologique familiale dans son éternel Manhattan, la petite Portman fait sa première incursion cette même année dans le monde de la science-fiction. Sur fond d'invasion martienne, avec *Mars Attacks*, Tim Burton nous offre un pamphlet d'humour et de dérision, bourré de clins d'œil aux grands classiques des années cinquante et soixante. Elle joue Taffy Dale, la fille blasée du président des Etats-Unis (Jack Nicholson) et de la présidente (Glenn Close), entourée d'une pléthore d'artistes : Pierce Brosnan, Danny DeVito, Michael J. Fox, Rod Steiger pour n'en citer que quelques autres. A côtoyer les plus grands le métier rentre vite. Le tournage de ce film constitue pour elle un merveilleux souvenir. "Mars Attacks, *c'est génial ! Jack Nicholson a passé une demie-journée de tournage à m'apprendre à siffler*"[131], raconte-t-elle. Certes ici rien n'est raconté avec sérieux et s'il s'agit pour elle d'une façon très détendue d'aborder la science-fiction, l'actrice ne sait pas encore qu'elle deviendra plus tard une véritable icône du genre. D'ailleurs, clin d'œil non dissimulé dans la scène finale, elle remet ses médailles aux deux sauveurs de l'humanité, comme le fait la princesse Leia dans *La guerre des étoiles*. Ce devait être un signe !

PAUSE THÉÂTRALE

Après une année 1996 chargée elle décide de ne plus répondre aux nombreux projets de films qui s'offrent à elle. Elle décline un rôle dans *L'homme qui murmurait à l'oreille des chevaux* (1998) de et avec Robert Redford, mais également celui de la bimbo de *Lolita* (1997), remake d'Adrian Lyne du film culte de Stanley Kubrick - alors que plus de deux mille cinq cent postulantes tentent leur chance pour le rôle titre - pour faire ses premiers pas sur Broadway. En 1997 et 1998 elle interprète le personnage d'Anne Frank dans la pièce "Le journal d'Anne Frank", adaptation d'un de ses livres préférés. Mise en scène par James Lapine et adaptée par Wendy Kesselman, cette pièce connaît un énorme succès. Rappelons-le, durant l'holocauste, Anne Frank, une adolescente juive allemande, réfugiée avec sa famille dans une cachette aménagée dans l'entreprise paternelle, a échappé aux rafles nazies pendant plus de deux ans avant d'être finalement déportée. Des notes consignées dans son journal intime, relatant sa claustration et sa vie de clandestine, demeure un des témoignages les plus émouvants de la Deuxième guerre mondiale. D'un âge quasi identique à l'héroïne historique et également d'origine juive, on comprend que

[131] Starlog n°345 - mai 2006.

Natalie se soit identifiée aussi aisément à ce personnage qu'elle a toujours rêvé d'interpréter depuis ses débuts au cinéma.

SOUVERAINE DES ÉTOILES

En 1999, avec *La menace fantôme*, George Lucas donne un tournant définitif à la carrière d'une actrice par ailleurs confirmée mais qui n'avait plus obtenu de premier rôle depuis Léon. *"Elle est très forte et très mûre pour son âge,* note Lucas. *Et tout comme Carrie Fisher, elle a suffisamment de personnalité pour tenir un rôle de souveraine."'* C'est sa beauté, sa sagesse et sa force de caractère qui lui valent les grâces de Robin Gurland, la directrice du casting. C'est la première fois qu'un film lui donne vraiment l'impression de travailler. *"Faire des films m'avait toujours paru être un loisir, mais sur* La menace fantôme *on commençait à six heures et on ne rentrait pas à la maison avant neuf heures du soir,* se souvient-elle. *Sur les plateaux j'avais toujours été traitée en enfant, et brusquement, là, j'étais traitée en adulte et je n'étais pas vraiment prête pour ça, ça a été un grand changement d'état d'esprit."*[132] Dès *Episode I* et particulièrement pour ce film, Natalie Portman va avoir la chance de porter moult robes plus merveilleuses les unes que les autres et coiffures variées et travaillées soulignant son statut. *"Je serais devenue dingue si j'avais dû me coiffer*[133] *comme la princesse Leia !* s'exclame-t-elle. *Heureusement, j'ai eu droit à un autre look que le sien."*[134] Carrie Fisher adore plaisanter sur le sujet : *"Tu as eu l'incroyable culot de laisser faire cette salope, la nouvelle fille qui joue ma mère, la Reine Amidala, où je ne sais quel nom !* Scande-t-elle à l'attention de George Lucas en provocant le rire parmi l'audience. *Elle porte une nouvelle coiffure et une robe différente pratiquement chaque fois qu'elle passe une porte ! Tiens, je pari même qu'elle a pu garder son soutien-gorge, alors que tu m'avais dis que c'était impossible ! Soit-disant parce qu'il n'y avait pas de sous-vêtements dans l'espace !"*[135] En signant à l'âge de quatorze ans, Natalie Portman ignore à quel point cette œuvre va compter dans sa vie. Véritable succès au box-office mondial, la comédienne reste aujourd'hui encore reconnaissante envers George Lucas de l'avoir choisie pour incarner ce personnage hors du commun, mélange de puissance et de naïveté, à la fois intelligent et candide, fort et vulnérable. *"Il m'a offert un rôle en or,* remercie-t-elle. *Une jeune femme de mon âge n'a pratiquement jamais l'occasion de jouer un*

[132] CinéFilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.
[133] Dans *La revanche des Sith*, elle n'échappera pas à la coiffure "Leia".
[134] La dépêche du dimanche - Version fémina - n°162 du 8 mai 2005.
[135] Extrait du discours hilarant de Carrie Fisher lors de la soirée de remise du "Life Achievement Award" par l'American Film Institute (AFI) à George Lucas le 9 juin 2005.

personnage de leader comme celui d'Amidala. Dans le prochain épisode, je vais pouvoir jouer un vrai rôle romantique, voire peut-être une mère dans le troisième. Franchement, vous en connaissez beaucoup des personnages qui permettent de faire appel à tant d'émotions et de jeux différents ? Ne cherchez pas, George Lucas m'a offert un cadeau rare."[136]

DE BEAUX RÔLES

Natalie Portman va maintenant faire partie de celles à qui l'on confie aisément des rôles d'importance. Dans *Ma mère, moi et ma mère* (*Anywhere But Here* - 1999) c'est au côté de Susan Sarandon qu'elle officie. Lasse d'une vie qui semble ne mener à rien, Adele August, quitte sa famille et son deuxième mari pour Beverley Hills. Sa fille Ann, jouée par Natalie, est contrainte de la suivre et accepte mal de quitter sa petite ville natale du Wisconsin. Tout les opposent et pourtant mère et fille vont apprendre à se découvrir l'une l'autre. Ebloui par ses débuts dans *Léon* et convaincu par son récent premier rôle sur les planches de Broadway pour "Le journal d'Anne Frank", c'est tout naturellement que le réalisateur Wayne Wang pense à la comédienne pour incarner l'adolescente dans cette chronique menée tambour battant sur les relations mère-fille. Wang n'a pas à regretter son choix : associée au talent de Susan Sarandon, cette combinaison explosive permet à la jeune actrice de décrocher en 2000 une nomination au Golden Globe du meilleur second rôle féminin.

Cette année-là Natalie Portman est l'héroïne touchante de *Où le cœur nous mène* (*Where the Heart Is*). Issu d'une Amérique rurale et pauvre du Tennessee, un couple part pour l'aventure vers la Californie, pays de tous les rêves. Elle, Novalee Nation, dix-sept ans, attend un enfant et croit en l'amour et en la construction d'une famille. Lui, un peu plus âgé, refuse une paternité non choisie et l'abandonne en plein Oklahoma... dans un grand magasin Wal-Mart. Sans un sous en poche, elle y vivra secrètement pendant six semaines avant d'y donner naissance à une petite fille. Plus rien ne lui fera quitter la région où elle reconstruira sa vie au fil des ans. Le film de Matt William est tendre et émouvant et la pétillante Natalie Portman, secondée par la gracieuse Asley Judd, y est attachante. Clin d'œil ou passion des plantes, le réalisateur la filme sur plusieurs séquences, un plan de marronnier sous le bras, ce qui n'est pas sans rappeler la plante de Jean Reno trimbalée par Natalie dans *Léon*.

[136] Mad Movies n°121 - septembre 1999.

Après le large succès d'un nouvel intermède théâtral en 2001, qui voit l'actrice interpréter le rôle de Nina dans une adaptation moderne de "La mouette" ("The Seagull") d'Anton Tchekhov, sous la direction de Mike Nichols et avec des partenaires prestigieux tels que Meryl Streep, Kevin Kline et Philip Seymour Hoffman, vient le temps d'un épisode galactique très attendu. En 2002, *L'attaque des clones* sonne le deuxième volet de la Prélogie Star Wars. En sénatrice de la planète Naboo, Natalie Portman va cette fois-ci partager une histoire d'amour avec le jeune Anakin Skywalker, née dans le cœur de ce dernier lors de *La menace fantôme*. *"Aux yeux de George, ce film est son Titanic,* explique l'actrice. *C'est une histoire d'amour sombre, certes, mais une histoire d'amour quand même."*[137] Elle fait partie d'un découpage minutieusement choisi de l'histoire que veut raconter Lucas et va participer à conduire progressivement le Jedi vers le côté obscur. Bien que l'actrice n'ait vieilli que de trois ans (elle vient tout juste d'avoir dix-neuf ans au moment du premier clap), le film se situe dix ans après les évènements politiques du premier épisode. Pour Hayden Christensen, le nouvel acteur choisi pour prendre la suite de Jake Lloyd, le travail avec Natalie Portman s'apparente à un plaisir non dissimulé. *"Natalie s'implique beaucoup dans son travail d'actrice et elle est également très jolie : devoir la regarder avec adoration n'était pas ce qu'il y a de plus difficile"*[138], dit-il, ajoutant même à propos du baiser échangé : *"Natalie et moi sommes devenus amis et nous nous entendions bien, alors cela ne nous a pas dérangés. Et puis c'est une fille très attirante, je n'ai donc pas eu à me forcer, je n'ai rien fait à contrecœur."*[139]

Dès 2002 Natalie Portman donne priorité à ses études, privant au passage George Lucas de sa participation à la promotion de *L'attaque des clones*. *"Je ne vois aucune urgence à faire des films, à moins que le tournage ne tombe pendant mes vacances d'été,* explique-t-elle. (...) *Les études sont plus importantes que ma carrière d'actrice, parce que c'est là que je trouve le sens de ma vie et de mon identité propre."*[137] Elle obtient donc son diplôme en psychologie l'année suivante et l'unique occasion de la retrouver sur le grand écran est un petit rôle dans le drame romantique sur fond de guerre de sécession : *Retour à Cold Mountain* (*Cold Mountain* - Anthony Minghella, 2003). Jeune mère et veuve de guerre, réconfortée par la présence masculine d'un déserteur qui cherche refuge, elle participe remarquablement à ce film inspiré du roman de Charles Frazier qui met en scène Nicole Kidman, Jude Law et Renee Zellweger.

[137] CinéFilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.
[138] CinéFilm(s) n°14 - mars/avril 2005.
[139] Lucasfilm magazine n°35 - mai/juin 2002.

Libérée de ses échéances universitaires, en 2004, la carrière de l'actrice passe à la vitesse supérieure. Après *L'attaque des clones*, Natalie est à la recherche d'un rôle dans un film un peu plus intimiste. Elle le trouve sous la direction de Zach Braff qui signe son premier long métrage quelque peu autobiographique[140]. *Garden State* (2004) raconte le retour d'un comédien de second plan dans sa petite ville natale du New Jersey pour y assister aux obsèques de sa mère. Le macabre événement est l'occasion pour cet artiste paumé de retrouver ses anciens amis et de rencontrer Sam (Portman), une jeune femme qui va positivement bouleverser son fragile équilibre. *"Natalie a l'étoffe d'une star,* note Zach Braff, ce *n'est pas seulement une grande actrice, une très belle jeune femme, c'est aussi quelqu'un qui a un vrai charisme."*[141] Comédie naïve, drôle et fantaisiste sur le thème du retour aux sources, ce film rappelle sensiblement *Beautiful Girls*, avec cette fois-ci une comédienne plus mûre, film dans lequel le réalisateur, acteur et scénariste l'a d'ailleurs remarquée.

Cette même année elle tombe à nouveau sous les feux de Mike Nichols pour l'un des rôles principaux du film *Entre adultes consentants* (*Closer*). Adapté par Patrick Marber d'après sa pièce, le film visite les relations amoureuses de quatre personnes, deux hommes et deux femmes qui vont jouer au jeu pervers de la séduction et du désir. Alternant manipulations et trahisons, ce ménage à quatre (d'ailleurs très théâtral) offre un terrible chassé-croisé de sentiments, de jalousies provocantes et de tromperies dissimulées et pousse les relations homme/femme dans leur plus profond retranchement. Natalie Portman délaisse son insouciance d'adolescente et nous offre ici sa première interprétation en tant que femme. Strip-teaseuse new yorkaise répondant au nom d'Alice, jamais film n'aura montré l'actrice aussi peu vêtue que celui-ci. *"Le personnage d'Alice représente à mes yeux l'épanouissement de Natalie Portman en tant que comédienne adulte,* note le producteur Cary Brokaw. *Elle campe une femme mystérieuse, sensuelle et complexe."*[142] *"C'est un genre de rôle complètement nouveau pour moi"*[142], admet l'actrice qui, hormis Mike Nichols, retrouve Julia Roberts après *Tout le monde dit I Love You* et Jude Law après *Retour à Cold Mountain*. Tout comme Clive Owen, quatrième élément de ce quatuor détonnant, le film lui permet d'obtenir une nomination à l'Oscar 2005 de la meilleur actrice de second rôle et de remporter un Golden Globe dans cette même catégorie.

[140] Zach Braff est avant tout un acteur hollywoodien de deuxième choix dont la carrière se tourne maintenant davantage vers la réalisation. Dans ce film il interprète lui-même le personnage principal, Andrew Largeman, ce comédien à la recherche d'un véritable départ.
[141] Dossier de presse du film *Garden State*.
[142] Dossier de presse du film *Entre adultes consentants*.

LA FIN D'UNE SAGA

Trois ans ont passé depuis *L'attaque des clones* et la gestation du nouvel épisode est arrivé à son terme. De retour dans sa garde robe sénatoriale, Natalie Portman, toujours accompagnée par Hayden Christensen et Ewan McGregor, conclut la saga Star Wars avec son *Episode III : La revanche des Sith* (2005). Autant l'acteur écossais avait hérité d'un rôle effacé dans *La menace fantôme*, autant ce film positionne l'actrice en retrait par rapport aux autres personnages, même si la scène clé de la naissance des jumeaux Skywalker est importante pour tisser les liens essentiels entre les deux trilogies. *"Il y a assurément beaucoup moins de scènes d'action pour moi. Cela serait en quelque sorte ridicule de voir une femme enceinte sauter partout ; et il va sans dire, contre toute éthique"*[143], remarque-t-elle avec ironie. Comme l'on peut s'y attendre, le film est un nouveau succès et comme pour chacun des épisodes précédents, celui-ci lui vaut également à l'actrice une nouvelle nomination à un Saturn Award. Dommage que la saga s'arrête là, encore un épisode et elle pouvait peut-être obtenir cette distinction ! *"Avec le recul, j'ai conscience que ces années m'ont en partie façonnée,* avoue-t-elle. *Mais maintenant je suis ravie de commencer quelque chose de nouveau."*[144]

Avec le film suivant la carrière de Natalie Portman opère un demi-tour radical. Elle interprète l'un des trois personnages principaux de *Free Zone*, un film dirigé par Amos Gitaï, réalisateur israélien politiquement engagé. Antithèse du blockbuster, ce *road movie* proche oriental primé à Cannes[145] croise le destin de trois femmes - une américaine, une israélienne et une palestinienne - et traite des frontières du monde israélo-arabe, thème cher au cinéaste. Volontairement éloigné des clichés habituels de la région, le film, tourné à la limite du documentaire, nous conduit de la frontière israélienne vers la *Free Zone*, zone franche marchande exempte de taxes et de douanes située à l'Est de la Jordanie. En quête de la découverte d'un pays qu'elle connaît mal et à la recherche de ses origines, Natalie Portman avait espéré travailler un jour avec Amos Gitaï que la filmographie ne laisse pas indifférente. *"Quand Natalie Portman a accepté de participer à ce projet, nous avons discuté et j'ai eu envie d'inclure des éléments de sa biographie personnelle dans l'histoire, explique le metteur en scène. (...) Il me semble qu'elle cherche, comme son personnage, à comprendre le*

[143] Empire - Juin 2005.
[144] La dépêche du dimanche - Version fémina - n°162 du 8 mai 2005.
[145] Hana Laszlo remporte le César de la meilleure actrice et Amos Gitaï est nominé pour la palme d'or.

monde dans lequel elle vit."[146] L'actrice y démontre tout son talent, à l'image de la scène d'ouverture dans laquelle elle laisse échapper tristesse, désarroi et pleurs pendant plusieurs longues minutes sans dire un mot.

En 2006 elle change à nouveau de registre avec l'adaptation par les frères Wachowski (responsables de la trilogie Matrix) d'un roman graphique conçu par Alan Moore et David Lloyd en 1981. Faisant clairement allusion à l'ambiance politique qui règne alors en Grande-Bretagne et à son gouvernement dirigé par Margaret Thatcher, *V pour Vendetta* (*V for Vendetta*), dénonce les dangers de la corruption, de la manipulation collective et de la répression totalitaire au même titre que les risques d'une justice sauvage. Elle joue Evey, une jeune femme sauvée d'une police secrète déloyale par un homme masqué nommé "V", sorte de Zorro d'un avenir proche qui a consacré sa vie à mettre un terme au gouvernement tyrannique du moment. *"Je joue une sorte de fille apolitique qui essaye de survivre dans une société vraiment oppressante. Elle tente de se conformer à ses règles, de rester anonyme et de s'éviter tout ennui. Mais Evey développe une conscience politique après sa rencontre avec le personnage 'V' qui fomente une véritable révolution"*[147], explique Portman. Elle finira par devenir son alliée dans sa lutte pour ramener la liberté et la justice dans une société. Moment fort du spectacle, durant la séquence-clé de son emprisonnement, l'actrice se fait raser le crane... pour de vrai ! Heureusement que Lucas venait de boucler sa saga ! En tout cas, la surprise fut de taille pour le public qui la vit monter les marches du cinquante-huitième Festival de Cannes pour la présentation de *La revanche des Sith* au bras même de son réalisateur. *"Je pensais que cela serait plus difficile,* note l'actrice. *Cela n'a pas été aussi traumatisant que je m'y attendais. (...) Ça été une bonne expérience, et alors que cela ne m'a pas posé de problème émotionnel particulier, c'était intéressant de voir comment les gens ont différemment réagi."*[147]

Plus furtivement elle apparaît dans un des dix-huit courts métrages compilés pour le film *Paris, je t'aime* (2006). Abordant le thème de l'amour dans un Paris au quotidien, dix-huit réalisateurs, pour la plupart étrangers, apportent un regard neuf sur la capitale française en nous contant chacun une histoire courte ne dépassant pas cinq minutes. Sous la direction de Tom Tykwer, Natalie Portman est l'une des premières à s'engager dans le projet puisque, tourné en 2002, le segment *Faubourg Saint-Denis* dans lequel elle

[146] Dossier de presse du film *Free Zone*.
[147] Starlog n°345 - mai 2006.

interprète Francine, une jeune comédienne américaine, a été présenté pour la première fois le 6 février 2004 lors du Festival du Film International de Berlin ; c'était sous le titre *True* (2004) et dans une version de douze minutes.

Travailler avec les plus grands noms du cinéma est devenu sa spécialité. En 2006 encore elle interprète un double rôle dans *Goya's Ghost* sous la caméra de Milos Forman. Dans l'Espagne inquisitrice de 1792, elle joue Ines, la muse du grand peintre espagnol Francisco Goya, portraitiste des rois et des reines, et sa fille, Alicia, que l'Inquisition, les guerres et les invasions ont séparées. C'est le premier film dans lequel elle apparaît nue après avoir fait coupé une scène de nudité dans *Entre adultes consentants* ; la petite fille est devenue une adulte. Plus récemment l'actrice donne la réplique à Dustin Hoffman dans la comédie fantastique *Mr. Magorium's Wonder Emporium* (Zach Helm - 2007) en repreneur d'un magasin de jouet dont le propriétaire tombe gravement malade puis elle changera prochainement de registre pour *My Blueberry Nights* (2007) de Wong Kar Wai qui promet d'être très plastique. Enfin les rumeurs lui prêtent un rôle dans le prochain Indiana Jones... rien de moins que celui de la fille de l'aventurier !

C'est donc un parcours sans faute que nous offre jusqu'ici cette actrice atypique. Comme pour ses partenaires, l'aventure Star Wars lui a ouvert les horizons d'une renommée internationale lui offrant également l'occasion unique de découvrir une série de poupées et de figurines à son effigie. *"Imaginez une version miniature de vous qu'un enfant de cinq ans peut mettre dans la position qu'il veut... c'est vraiment effrayant !"*[147] s'amuse-t-elle. Son aura de souveraine interstellaire ne marquera peut-être pas autant les esprits que celui de la princesse Leia, mais l'avenir de Natalie Portman promet à coup sûr bien d'autres belles surprises.

LES MAGICIENS ET LES OUTILS DE L'ILLUSION

Les métiers du cinéma sont multiples et variés. Au-delà des comédiens qui récoltent majoritairement les honneurs parce qu'aux premiers plans, un film fait intervenir une multitude d'autres artistes talentueux. Ceux qui ont accompagné George Lucas ces années durant la construction de sa Saga et parfois dans ses projets annexes, l'ont particulièrement été. La liste serait trop longue à les citer tous, des producteurs aux régisseurs, des techniciens des effets spéciaux et du son aux maquilleurs et aux créateurs de costumes, sans oublier les virtuoses de la bande originale. Gary Kurtz, Dennis Muren, John Knoll, Rob Coleman, Phil Tippel, Ben Burtt, John Williams, Trisha Biggar, John Barry, Ralph McQuarrie, John Dykstra et tant d'autres ont fait un travail formidable. Chacun, dans son domaine est un acteur du rêve ; tous sont les magiciens de Star Wars.

Mais à n'en distinguer que deux, de façon toute subjective il est vrai, ce sera John Dykstra et John Williams. Pour le premier, car l'aventure de *La guerre des étoiles* (et de l'histoire des effets spéciaux en général) n'aurait peut être pas été possible sans son génie ; pour le second parce que sans sa musique, comme le dit souvent Lucas, son film n'aurait pas eu la dimention qu'on lui connait.

Chaque magicien possède ses outils pour créer l'illusion. Comment évoquer John Dykstra sans narrer Industrial Light & Magic qu'il a érigée ? Ceux de Lucas sont les sociétés et les techniques (ILM, THX, le morphing...) qu'il a créé, toutes rassemblées dans son empire californien.

JOHN DYKSTRA

Sans le génie de John Dykstra, *La guerre des étoiles* n'aurait peut être jamais vu le jour. Mais bien qu'il ait révolutionné les effets spéciaux, sa carrière n'a pas été celle qu'il aurait pu espérer au regard de son remarquable travail.

Né à Long Beach en 1947, John Charles Dykstra étudie le dessin

industriel au California State College de sa ville natale. Manuel et bricoleur, il rêve de dessiner des voitures et construit très tôt des maquettes à partir de rien. Puis il se découvre une véritable vocation pour la photographie. Subjugué par *2001 : L'odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick - 1968), il décide de mettre ses talents de photographe au service du cinéma et des effets spéciaux. Et c'est justement grâce à celui qui vient de signer ceux du ballet spatial de Kubrick, Douglas Trumbull (et sa société Future General), qu'il fait ses premières armes. À son côté, Dykstra travaille sur *Le mystère Andromède* (*The Andromeda Strain* - 1971) de Robert Wise, pour lequel il n'est cependant pas crédité, puis il opère sur le premier film dirigé par Trumbull : *Silent Running* (1972). En tant que caméraman spécialisé dans les effets spéciaux, il participe au design et photographie la maquette du vaisseau-serre. Toujours pour Future General, il œuvre ensuite sur quelques courts métrages destinés au circuit Imax tel *Voyage to the Outer Planets* (Colin Cantwell - 1974).

En 1973 John Dykstra obtient un travail à l'Institut de Développement Urbain et Régional de Berkeley. Associé à l'Université de Californie son projet consiste à mettre au point un système de filmage de maquettes urbaines dont le rendu puisse donner l'impression qu'il s'agit de constructions de tailles réelles. Il développe une caméra 16mm couplée à un ordinateur PDP (dont la puissance est aujourd'hui comparable à une calculatrice de poche), une implication originale de l'informatique qui marque les balbutiement du *motion control*[148]. Malheureusement, faute de budget, ses recherches s'achèvent prématurément.

En 1975, Dykstra, à la recherche d'un nouvel emploi, rentre à Los Angeles et contacte naturellement Douglas Trumbull. Celui-ci lui apprend que George Lucas cherche quelqu'un pour réaliser les effets spéciaux de *La guerre des étoiles*. Au mois de juin Gary Kurtz l'engage pour mener à bien un des plus gros challenge de l'histoire du cinéma : Dykstra est d'ailleurs un des rares à croire en la faisabilité du cahier des charges fourni par le jeune cinéaste. "La guerre des étoiles *est un parfait exemple de la façon dont on doit procéder lorsque l'on s'occupe d'effets visuels,* explique-t-il. *Il faut faire des promesses que vous n'êtes pas sûr de tenir.*"[149] Pour l'épauler dans cette tâche il fait appel à ses amis, et pense particulièrement à Al Miller, un petit génie de l'informatique qui a travaillé avec lui sur le projet de Berkeley. Ensemble, ils peuvent maintenant mettre à l'épreuve leurs théories. *"Le plus*

[148] Voir plus loin "Industrial Light & Magic".
[149] L'écran fantastique n°254 - mai 2005.

gros problème était de traduire le matériel qui allait apparaître dans le film, d'un script en une dynamique visuelle"[150], explique-t-il.

Dykstra parvient à réaliser l'impossible, élaborant de nouvelles techniques révolutionnaires de prises de vue, portées par une nouvelle caméra baptisé "Dykstraflex". Cette période est cependant celle de quelques frictions avec George Lucas qui subit alors une terrible pression financière. De retour du tournage en Europe, ne voyant aucune avancée dans les effets spéciaux commandés, le réalisateur lui retire la direction d'Industrial Light & Magic (ILM), la société d'effets spéciaux spécialement consacrée à *La guerre des étoiles*. Au bout de deux ans d'ouvrage, le résultat dépasse toute espérance et le film devient une nouvelle référence en matière d'effets visuels qui vaut à John Dykstra l'Oscar 1978 dans cette catégorie, ainsi qu'un Saturn Award.

Fort de ce succès et de cette récente reconnaissance, Universal TV le contacte pour produire et superviser les effets visuels de *Galactica* (*Battlestar Galactica* - 1978-1979), une nouvelle série de science-fiction lancée dans la foulée du film de Lucas. Démunie de studio d'effets spéciaux propre, la société de production fonde le sien, Universal 57, et loue les installations de Van Nuys[151].

Au moment du déménagement d'ILM vers San Rafael, Dykstra rompt définitivement avec George Lucas et poursuit son chemin avec une partie de l'équipe créatrice de *La guerre des étoiles*. Il fonde alors sa propre firme qu'il nomme Apogee. Sous sa tutelle, Apogee améliore le système du *motion control* en utilisant le premier ordinateur personnel d'Apple et perfectionne les techniques de prise de vue devant écrans bleus. Après avoir terminé le pilote de trois heures[152], Dykstra est relevé de ses fonctions de producteur (sa seule et unique expérience en la matière). *Galactica* lui vaudra tout de même un Emmy Award en 1979.

Avec Apogee, John Dykstra et son équipe participent à l'élaboration des effets spéciaux de belles productions, sans que cela soit toujours payant. Cité à l'Oscar 1980 pour le film *Star Trek, le film* (*Star Trek : The Motion Picture* - 1979) de Robert Wise (qu'il retrouve après *Le mystère Andromède* où il fit ses débuts), c'est finalement *Alien, le 8ème passager* (Ridley Scott - 1979) qui est récompensé. Ne délaissant que très rarement la science-fiction, genre très consommateur d'effets visuels, Dykstra renoue avec la série *Galactica* pour une

[150] Cinefantastique - Double Issue Vol6 N°4/Vol7 N°1 - 1978.
[151] Banlieue au nord de Los Angeles où est implantée Industrial Light & Magic.
[152] Que l'on découvre en France dans un nouveau montage sous forme de long métrage intitulé *Galactica, la bataille de l'espace* (1978).

suite de bien moindre qualité, *Galactica 1980* (1980). Il met ensuite ses talents au service de *Firefox* (1982) de et avec Clint Eastwood, aux commandes d'un avion de combat révolutionnaire ; et du téléfilm *Starflight One* (*Starflight : The Plane That Couldn't Land* - Jerry Jameson, 1983) avec Lee Major qui conte les mésaventures d'un avion hypersonique commercial (le Starflight One). Suivent deux films de Tobe Hooper : *L'Étoile du Mal* (*Lifeforce* - 1985), space opera vampirique et *L'invasion vient de Mars* (*Invaders From Mars* - 1986), remake du film éponyme de 1953, pour lequel il est aussi réalisateur deuxième équipe.

Mais les temps sont durs et le travail se fait rare, même si ses amis lui renouvellent sans cesse leur confiance. Après le téléfilm *Le monstre évadé de l'espace* (*Something Is Out There* - 1988) réalisé par Richard A. Colla (le réalisateur de *Galactica*) et *Spontaneous Combustion* (1990), autre long métrage du texan Tobe Hooper, Apogee doit fermer ses portes en 1993. Dykstra poursuit alors sa carrière en indépendant. Après une longue période de vache maigre, Joel Schumacher fait appel à lui pour superviser les effets visuels de *Batman Forever* (1995) et de *Batman & Robin* (1997).

Au mois de mars 1998, fort de son expérience en animation numérique accumulée au fil des années, John Dykstra débute une nouvelle et fructueuse collaboration avec la société d'effets visuels Sony Pictures Imageworks. Sous la direction du réalisateur Rob Minkoff, il donne vie à la petite souris de *Stuart Little* (1999) et prend à nouveau la direction d'une deuxième équipe.

En 2000, il se joint à Sam Raimi pour concevoir les effets de *Spider-Man* et renouvelle l'expérience deux ans plus tard pour *Spider-Man 2*. En 2005, malgré la déception d'une série de nominations[153] qui n'aboutissent à aucune récompense, Dykstra reçoit pour ce dernier film le deuxième Oscar de sa carrière… vingt sept ans après *La guerre des étoiles*. Aujourd'hui il termine les effets spéciaux du film *Hot Wheels*, une histoire basée sur les petits véhicules et bolides de Mattel qui ont bercé de nombreuses enfances.

Quoiqu'il ait été l'instigateur des effets spéciaux révolutionnaires de *La guerre des étoiles* et du bond technologique qui s'ensuivit, John Dykstra, très humble, affirme : *"Oh non, je ne suis pas l'homme d'une révolution, pas du tout."*[154]

[153] A l'Oscar des meilleurs effets spéciaux pour *Stuart Little* et *Spider-Man*.
[154] Cinefantastique - Double Issue Vol6 N°4/Vol7 N°1 - 1978.

JOHN WILLIAMS ET LA MUSIQUE DE STAR WARS

"La musique de John Williams est primordiale. Elle donne le ton. Elle apporte l'émotion et ponctue l'action. C'est presque un personnage du film."
George Lucas - Le Figaro - 17.05.2002

AVANT DE RENCONTRER GEORGE LUCAS

Johnny Towner Williams est né le 8 février 1932 à New York. Fils d'un batteur de jazz jouant avec le "Raymond Scott Quintet", puis pour CBS Radio, John Williams a sept ans lorsqu'il débute l'apprentissage de nombreux instruments : piano, clarinette, trompette et trombone. Dès l'âge de quinze ans il est déterminé à devenir pianiste de concert. En 1948 sa famille déménage à Los Angeles où son père devient musicien pour les studios de cinéma.

John Williams approfondit ses études de piano et de composition musicale à l'Université de Californie de Los Angeles (U.C.L.A.) ainsi qu'au Los Angeles City College, et prend des cours privés avec le pianiste arrangeur Bobby Van Eps. En même temps qu'il accroît ses connaissances avec le réputé compositeur italien Mario Castelnuovo-Tedesco, il créé et dirige son propre groupe de jazz puis se lance dans des arrangements musicaux. Trois ans plus tard il compose une sonate pour piano, sa première œuvre originale.

Après son passage dans l'US Air Force (1951-1954) où il conduit l'orchestre et réalise des arrangements, il revient à New York et intègre la Juilliard School pour reprendre des études de piano avec Rosina Lhevinne[155] qui l'encourage à se spécialiser dans la composition. A l'époque il vit alors de ses cachets de pianiste de jazz sous le nom de Johnny Williams. Puis il retourne à Los Angeles.

De 1956 à 1962, il intègre l'équipe d'arrangeurs de l'orchestre de la Columbia Pictures à Hollywood, dont son père est membre, puis celle de la Twentieth Century-Fox ; il y travaillera avec les grands compositeurs de

[155] Née en Russie, amie de Serge Rachmaninov, Rosina Lhevinne est une interprète de réputation internationale et un professeur de piano recherché.

l'Âge d'or : Jerry Goldsmith, Elmer Bernstein, Alfred Newman, Dimitri Tiomkins, Frank Waxman et Bernard Herrmann (le compositeur fétiche d'Alfred Hitchcock) avec qui il se lie d'amitié.

John Williams commence par travailler pour la télévision en tant que compositeur et chef d'orchestre. Il collabore à une vingtaine de séries dont *La grande caravane* (*Wagon Train*, 1957-1965), *Le Virginien* (*The Virginian*, 1962-1971), *Perdu dans l'espace* (*Lost in Space*, 1965-1968 - 29 épisodes), *Au cœur du temps* (*The Time Tunnel*, 1966-1967 - 14 épisodes) et surtout le téléfilm *Jane Eyre* (1970) qui lui vaudra d'être récompensé aux Emmy Awards.

Il passe ensuite au cinéma avec *Daddy-O* (Lou Place - 1958) et une seconde comédie *Because They're Young* (Paul Wendkos - 1960), ce qui le confine pour un temps dans ce genre. Mais grâce à *Comment voler un million de dollars* (*How to Steal a Million* - William Wyler, 1966), il passe à un stade supérieur et enchaîne avec *La vallée des poupées* (*Valley of the dolls* - Mark Robson, 1967). Il acquiert une première notoriété au début des années 70 avec les partitions de films catastrophes qui bousculent le box-office : *L'aventure du Poseidon* (*The Poseidon Adventure* - Ronald Neame, 1972), *Tremblement de terre* (*Earthquake* - Mark Robson, 1974) et *la Tour infernale* (*The Towering Inferno* - John Guillermin, 1974). Enfin, John Williams gagne son premier Oscar en 1971 pour son adaptation d'*Un violon sur le toit* (*Fiddler on the Roof* - Norman Jewison, 1971).

En 1976, précédant d'un an sa première collaboration avec Lucas il accumule trois succès : *Missouri Break* (*The Missouri Breaks* d'Arthur Penn), *La Bataille du Midway* (*Midway* de Jack Smight) et *Complot de famille* (*Family Plot* d'Alfred Hitchcock).

Pourtant, la rencontre fondamentale viendra de ses recherches originales réalisées quelques années plus tôt sur *Reivers* (*The Reivers* de Mark Rydell - 1969) et sur *Images* (Robert Altman - 1972) qui épatent Steven Spielberg préparant son premier long métrage cinéma[156], *Sugarland Express* (*The Sugarland Express* - 1974). A partir de là commence une collaboration qui ne cessera plus, exception faite pour *La couleur pourpre* (*The Color Purple* - 1985), enchaînant dès l'année suivante avec *Les Dents de la mer* (*Jaws*), qui lui vaut d'obtenir son deuxième Oscar.

Le dit Spielberg qui, lorsque Lucas lui parlera de la bande musicale

[156] *Duel* (1971) est un téléfilm distribué en salle en France.

de *La guerre des étoiles*[157], lui conseillera de contacter un certain John Williams...

GEORGE LUCAS ET JOHN WILLIAMS

George Lucas, Steven Spielberg et John Williams sont dans la même perspective : ils désirent offrir aux jeunes des références et des émotions tout en innovant, en créant une autre forme de cinéma.

Cette exaltation, à laquelle s'ajoute à ce moment précis l'évolution technique du son avec l'avènement du Dolby Stéréo[158], permettent au jeune compositeur qui a jusque là composé pour des films dits "classiques", de proposer une autre musique. La nouvelle technologie du son haute définition permet de mettre en valeur les aigus et donner de la profondeur aux graves, d'utiliser donc toute l'ampleur d'un orchestre symphonique, de répartir l'ensemble de la bande sonore de manière à faire "vibrer" physiquement les spectateurs, jusqu'à des effets quasi hypnotiques. Comme George Lucas le fait pour l'image, Williams profite des constantes innovations pour magnifier sa musique. Sans ces inventions techniques - souvent dues aux diverses entreprises de Lucas - la musique de John Williams n'aurait sans doute pas eu la portée que nous lui connaissons, ni fait de *La guerre des étoiles* une date dans l'histoire de la musique au cinéma.

Dès le premier film, le réalisateur, dont la culture musicale est plus proche du rock'n roll des années cinquante (comme le démontre *American Graffiti*), laisse une autonomie complète au compositeur. *"J'ai toujours dit que, sans musique, mes films seraient du cinéma muet,* explique Lucas, *et j'ai la grande chance que John ait compris cela"*[m] *"Ce que j'ai incontestablement fait avec* La guerre des étoiles, ajoute-il, *et je pense que beaucoup de gens ne le comprennent pas complètement, c'est un film muet. Il est conçu comme un film muet. Un peu comme un film d'Eisenstein. On pourrait le projeter sans dialogue, accompagné seulement par la musique."*[159] Cette musique de film que l'on pourrait qualifier d'épique devient une musique de spectacle cinématographique grandiose.

La richesse de la bande musicale dans sa totalité tient à ce que - comme Lucas l'a parfaitement compris avec sa relecture des grands mythes

[157] Voir "De la genèse au panthéon".
[158] Voir "THX".
[159] Lucasfilm magazine n°17 - mai/juin 1999.

de l'humanité - John Williams utilise et brasse des thèmes de différentes cultures, de différentes époques ; ceci est particulièrement sensible par exemple dans la séquence de la cantina pour laquelle il renvoie au swing. Cela ne peut qu'émouvoir le spectateur en le renvoyant à ses références personnelles, conscientes ou inconscientes.

De plus, la musique, au sein même de la Saga, intervient aussi bien dans les dialogues que dans l'action comme un personnage à part entière, jouant des rôles récurrents et différents lors des six épisodes. Les thèmes se poursuivent, se rencontrent, flirtent ou s'opposent les uns aux autres, parfois de manière violente (dans les scènes de bataille ou de combats), parfois de manière intime (pour les passages romantiques). Ceci est d'autant plus sensible avec la Prélogie et l'apparition de personnages originaux.

Pour *La menace fantôme*, chaque nouveau personnage se voit attribuer un nouveau thème musical. *"Les thèmes continuent à se multiplier à mesure que George ajoute de nouvelles créatures à sa ménagerie"*[m], s'amuse le compositeur. La reine Amidala, Jar Jar, Qui-Gon, Dark Maul sont autant de personnages auxquels il faut donner une signature mélodique originale, en adéquation avec leurs caractères respectifs. Pour celle d'Anakin, le virtuose éparpille habilement quelques bribes du thème de Dark Vador, faisant ainsi écho à la Trilogie, et laissant présager du destin du garçon. Williams enregistre ainsi près de deux heures de musique caractéristique avec des réminiscences thématiques des épisodes antérieurs. Mais il innove aussi en composant "Duel of Fates", un thème basé sur un ostinato[160] rythmique prédominé par un ensemble de chœurs à quatre voix (soprano, alto, ténor, basse), qui ajoute sans conteste au côté dramatique visuel du combat entre les Jedi et le Sith.

Le désir de John Williams était de devenir pianiste classique, mais il ne faut oublier qu'il a aussi appris la trompette, le trombone, la clarinette. Ce goût pour les cuivres et les percussions se retrouve dans sa création musicale. Quoi d'étonnant alors qu'il ait été très souvent accusé d'avoir plagié Holst et surtout Wagner qui utilisent tous deux en abondance ce genre d'instruments. Williams emprunte à Wagner des structures (thèmes, *leitmotiv*, *ostinati*) : qui ne l'a pas fait ? Il est un parallèle évident (toutes proportions gardées) entre de maître de Bayreuth[161] et l'enfant de Modesto : tous deux, en amont de leurs créations, ont souhaité donner une nouvelle jeunesse aux mythes anciens, germaniques pour le premier, universels pour le second. Il n'est

[160] De l'italien "obstiné" : thème à caractère répétitif.
[*] Ville où Richard Wagner a construit son théâtre-opéra révolutionnaire, équivalent de la "vallée du bonheur" de George Lucas.

guère difficile d'imaginer que Wagner, créateur et metteur en scène d'opéra, aurait été pour Lucas, s'il avaient été contemporains, plus qu'un concurrent... peut-être un partenaire ?

Gustav Holst est indéniablement inspirateur d'une bonne part des musiciens de cinéma travaillant dans le domaine de l'épique (il suffit d'écouter nombre de musiques de péplum pour y trouver le premier morceau de "The Planets" : "Mars, celui qui apporte la guerre" ou de westerns, de films de guerre) ; John Williams ne l'a pas oublié dans ses influences. Remarquable aussi que Holst ait été passionné par le fond traditionnel et par les grandes saga de l'Inde : il adapta le "Rig Veda"...

Le romantisme classique est inhérent à la sensibilité de John Williams qui, grâce à la Prélogie, a pu s'y lancer avec bonheur. Dans *L'attaque des clones*, d'emblée, il s'y plonge

Parmi les nombreux thèmes écrits, le plus innovant correspond à l'histoire d'amour entre Anakin et Padmé. *"George, qui voulait ici un thème parfaitement traditionnel, m'a demandé de repenser aux scènes d'amour des anciens films hollywoodiens,* explique le compositeur. *Les années trente et quarante étaient plus sensibles que les nôtres aux histoires d'amour. Les films donnaient à l'amour une résonance idéaliste et spirituelle qu'on ne retrouve pas dans les musiques, plus physiques, d'aujourd'hui.* (...) *Cet aspect rappelle les légendes de Roméo et Juliette ou Tristan et Yseult, qui voient les amants séparés par d'infranchissables barrières. Dans* Episode II, *il s'agit d'une différence sociale entre une reine/sénatrice et un simple soldat Jedi. Le thème exprime le destin tragique de ces deux jeunes gens. C'est un challenge artistique que je n'avais rencontré dans aucun des films Star Wars antérieurs."*[h] Ce qu'il apprécie le plus dans les films de George Lucas, c'est qu'ils lui permettent à chaque fois de pouvoir mélanger les nouveaux thèmes avec une série de thèmes récurrents appartenant aux anciens épisodes. Hormis l'irremplaçable ouverture du film, *L'attaque des clones* est ainsi l'occasion de faire vibrer les fans à l'écoute de la "Marche Impériale", qui, après vingt deux ans d'absence, resurgit pour annoncer l'avènement de l'Empire. *"Lorsque j'écris la musique d'un film Star Wars,* poursuit John Williams, *j'ai le sentiment de contribuer à une entité que j'enrichis à chaque chapitre. Je n'en connais pas d'autre exemple au cinéma."*[h]

La musique d'*Episode III* constitue un nouveau ravissement acoustique qui se détache pourtant fortement des précédentes bandes

originales, et particulièrement de celles de la Trilogie. Elle marque et accentue profondément le côté sombre du film. Williams a composé quelques partitions surprenantes.

Pour "Battle of Heroes", au thème central du duel entre Anakin et Obi-Wan, caractérisé par des instruments à vent et des chœurs à l'unisson (bien plus présents que dans tout autre Star Wars) qui inspirent la tragédie du moment, vient se greffer de multiples parties composées de voix étranges, gutturales ou lugubres. Le très inattendu "Padmé's Ruminations" ne ressemble à aucun autre morceau écrit auparavant ; légèrement orientales, surmontées d'une voix gémissante et douloureuse, ces notes nous plongent au cœur de la détresse de Padmé et d'Anakin. "Immolation Scene" est une autre partition emplie de désespérance, un concentré de tragédie qui accompagne de ses violons l'embrasement du Jedi déchu. Au caractère mystérieux de ces innovantes compositions, Williams ajoute ici et là de multiples réminiscences des grands thèmes de la Trilogie : celui de Leia, celui de Luke, "Across the Stars" le thème d'amour composé pour *L'attaque des clones*, le thème de la Force, celui de l'Empereur et bien entendu l'irremplaçable "Marche impériale". Pour la première fois le traditionnel "Main Title", faisant office d'ouverture pour chaque film depuis 1977, n'est pas réenregistré, étant décidé que celui de *La menace fantôme* ferait l'affaire.

Le succès des thèmes de John Williams est tel que plusieurs d'entre eux ont été adaptés à leur tour. Le thème principal du film sera enregistré dans une version disco, acte purement commercial qui fera pourtant recette tant le succès du film sera important ; *Metallica* groupe de rock/métal de renommée mondiale, adaptera même la "Marche impériale".

JOHN WILLIAMS SANS STAR WARS

Si le couple George Lucas et John Williams, réalisateurs d'images et de musique, est sans doute un des plus célèbres du XXème siècle, il ne faut pas oublier celui que le musicien forme avec Steven Spielberg. Après leur rencontre et leurs films évoqués précédemment, les deux hommes accumuleront les collaborations sans équivalence dans toute l'histoire du cinéma, les formidables succès du box-office additionnant les plus grandes entrées de l'histoire d'Hollywood, et des nominations et récompenses à foison. Chefs-d'œuvre de diversité et d'inventivité, les bandes originales des

titres qui suivent prouvent l'énormité de cette collaboration : *Rencontres du troisième type* (*Close Encounters of the Third Kind* - 1977/80), *1941* (1979), *Les aventuriers de l'arche perdue* (*Raiders of the Lost Ark* - 1981), *E.T. l'extra-terrestre* (*E.T. : The Extra-Terrestrial* - 1982), *L'empire du soleil* (*Empire of the Sun* - 1987), *Indiana Jones et la dernière croisade* (*Indiana Jones and the Last Crusade* - 1989), *Always* (1990), *Hook* (1991), *La liste de Schindler* (*Schindler's List* - 1993), *Jurassic Park* (1993), *Le monde perdu* (*The Lost World : Jurassic Park - 1997), Amistad* (1997), *Il faut sauver le soldat Ryan* (*Saving Private Ryan* - 1998), *A.I.* (*A.I. Artificial Intelligence* - 2001), *Minority Report* (2002), *La guerre des mondes* (*War of the Worlds* - 2005), *Munich* (2005).

En dehors de ces deux collaborations de taille, John Williams a créé les musiques de plusieurs films à succès : *Fury* (*The Fury* - Brian de Palma, 1978), *Superman* (Richard Donner - 1978), *Sept ans au Tibet* (*Seven Years in Tibet* - Jean-Jacques Annaud, 1997), *Les Sorcières d'Eastwick* (*The Witches of Eastwick* - George Miller, 1987). Avec Oliver Stone, trois nominations aux Oscars : *Né un 4 juillet* (*Born on the Fourth of July*, 1989), *JFK* (1991), *Nixon* (1995).

Il est aussi le seul compositeur à avoir travaillé sur autant de séquelles pour des studios différents, tels les Harry Potter, les Dents de la mer, les Indiana Jones, les Jurassic Park, les Maman j'ai raté l'avion et consorts, et bien sûr les Star Wars !

Avec Bernard Herrmann et Wolfgang Korngold comme modèles, il est devenu un maître de la musique symphonique. Son talent lui a valu de signer quelques hymnes olympiques (Atlanta 1996 et Salt Lake City 2002), et la musique de célébration des cinq cent ans de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb. Entre 1969 et 1996 il compose sept concerti pour flûte, violon, tuba, clarinette, violoncelle (en 1994 pour Yo-Yo Ma), basson et trompette. Il a été appelé à diriger nombre de grands orchestres américains, ainsi ceux des villes d'Atlanta, de Dallas, de Pittsburgh et de Los Angeles. De 1980 à 1993, il est le dix-neuvième chef d'orchestre du Boston Pops Orchestra.

George Lucas, John Williams, Steven Spielberg : producteurs, réalisateurs, compositeur, scénaristes, chef d'orchestre, etc., un trio d'amis unique dans l'histoire d'Hollywood créant dans l'harmonie.

John Williams aura le mot de la fin : *"Ce n'est pas une chose qu'on avait prévue. On n'avait pas prévu de rester ensemble tout ce temps. En rétrospective, c'est comme un bon mariage. On y repense après bien des années et on se dit : 'On y est arrivé'."*[162]

[162] Documents internet. *"Infiniment irrésistible : La musique de l'Episode III".*

INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC

En 1975, Industrial Light & Magic (ILM) voit le jour dans l'entrepôt d'une zone industrielle en banlieue de Los Angeles pour créer les effets spéciaux nécessaires au contexte de *La guerre des étoiles*. Son premier logo, un magicien (haut-de-forme, baguette magique à la main) dans une roue crantée, en dit long sur sa vocation. Cette société partie de rien est devenue dès la sortie du film l'emblème d'une ère nouvelle. A elle seule, elle a participé à 90% dans l'évolution des effets spéciaux à l'écran. Très souvent saluée par les professionnels du cinéma et de l'industrie (depuis sa création elle a remporté seize oscars dans les catégories "meilleurs effets visuels" et "meilleures contributions techniques et scientifiques"), elle a imaginé, amélioré et mis en œuvre quantité de techniques et de procédés très souvent révolutionnaires. Aujourd'hui encore ILM est la plus grande société d'effets spéciaux de l'industrie cinématographique internationale. Le 15 novembre 2005, elle a reçu la Médaille Nationale de Technologie, la plus haute récompense américaine en matière d'innovations technologiques, délivrée par le président Bush. Elle s'est impliquée dans dix des vingt premiers films ayant eu le plus de succès financiers de tous les temps au box-office mondial, dont les épisodes I, III et IV de la Saga, mais aussi *E.T.* (Steven Spielberg - 1982), *Forrest Gump* (Robert Zemeckis - 1994), *Jurassic Park* (Steven Spielberg - 1993), trois Harry Potter et *Titanic* (James Cameron - 1997).

NAISSANCE D'UN MAGICIEN

"Lorsque j'ai commencé La guerre des étoiles, *explique George* Lucas, *je n'avais pas la moindre idée de ce que nous allions faire. Tout le monde prétendait que nous tentions l'impossible."*[163] Quand il signe le contrat avec la Fox, malgré ses connaissances en animation et son expérience en tant que cameraman, Lucas n'a qu'une vague idée de la manière dont il va s'y prendre pour réaliser les effets spéciaux du film, point essentiel de la mise en images de son histoire. A cette époque, faute de demande, les studios ont fermé leurs services d'effets spéciaux et les compagnies spécialisées ont toutes fait faillite. *"Ma seule obsession était que le film puisse être fabriqué,* se souvient le réalisateur. *Je n'avais aucun intérêt à créer une société dédiée aux effets spéciaux. J'avais ouvert un*

[163] Lucasfilm magazine n°11 - hiver 1997/1998.

département artistique, un pour les costumes, un autre pour les accessoires, et j'en ouvrais donc un pour les effets spéciaux."[164] De l'argent d'*American Graffiti*, il alloue deux millions de dollars à ce poste et installe son équipe dans un hangar près de l'aéroport de Van Nuys, dans la vallée de San Fernando, au nord de Los Angeles. C'est en pleine période créative - qui le mène à inventer toute sorte de noms et d'appellations pour son film - qu'il nomme son nouveau département ; hésitant entre "Rebel Arts and Technology" et "Industrial Light & Magic", il se décide finalement pour ce dernier, formé de mots dont il aime la consonance. Lucas a toujours été attiré par la magie du substantif.

George Lucas contacte le plus grand spécialiste du moment, Douglas Trumbull, qui a réalisé les effets spéciaux de Kubrick[165] ; il n'est pas intéressé[166] et lui recommande un jeune caméraman : John Dykstra. *"Dykstra était venu à Berkeley faire des recherches pour le compte de l'aviation,* explique Lucas. *Il commençait à mettre au point un système de caméra sur ordinateur pour l'entraînement des pilotes."*[iv] Engagé comme superviseur des effets spéciaux et responsable du département, Dykstra choisit lui-même ses collaborateurs, pour la plupart des étudiants inexpérimentés dont certains n'ont jamais travaillé sur un film. *"Nous avons engagé des nouvelles têtes, davantage tournées vers l'innovation et provenant de domaines différents,* se souvient Gary Kurtz. *Par exemple, les maquettistes avaient une expérience de la construction de maquettes architecturales. De nombreuses personnes travaillant aux caméras et aux effets d'optique venaient de la publicité et avaient de nombreuses idées novatrices encore jamais utilisées au cinéma. C'est dans cet esprit que s'est construit la société ILM."*[167] Cette *"bande de gamins"*[168], d'une moyenne d'âge de vingt quatre ans, forme un vivier de jeunes talents avides de nouvelles technologies ; ils travaillent dans un esprit communautaire et bon enfant, sans hiérarchie ni tracasseries administratives, où inventivité et imagination sont de mise et où le processus de création se nomme fréquemment "Système D".

UNE RÉVOLUTION TECHNOLOGIQUE...

La vision de Lucas nécessite d'adapter les techniques traditionnelles. Dykstra est rapidement confronté à un premier problème, celui du support. En effet, la pellicule de 65mm, habituellement employée

[164] Ciné Live hors-série n°17 - avril 2005.
[165] Lucas admire *2001* de Kubrick, mais le trouve lent.
[166] Après *Silent Running*, Trumbull n'a pas envie de renouer avec le space opera. Steven Spielberg le convaincra pourtant plusieurs mois plus tard de superviser les effets visuels de *Rencontres du troisième type* (1977).
[167] Lucasfilm magazine n°49 - septembre/octobre 2004.
[168] Comme les appelle Lucas - Lucasfilm magazine n°11 - hiver 1997/1998.

pour les effets spéciaux, et les équipements qui vont de pair, sont hors de prix et difficiles à trouver. Il décide alors de ressortir des cartons le vieux procédé VistaVision qui, avec sa pellicule de 35mm à huit perforations et à défilement horizontal, offre une surface d'impression encore plus grande, et donc une bien meilleure définition. *"Lorsque vous doublez la hauteur du cadre et le tournez d'un quart de tour, vous augmentez le format,* explique Dykstra. *Vous obtenez alors pratiquement deux fois le champ de vision avec la même longueur de focale."*[169] Puisque ce format autorise plus de luminosité, il convient parfaitement pour superposer les différentes couches d'effets spéciaux que vont nécessiter le film. Après sa sortie, la VistaVision, abandonnée depuis des années, va redevenir le nec plus ultra en matière de prise de vue d'effets spéciaux, utilisée par les nombreux réalisateurs qui surfent sur la vague Star Wars.

Ce choix du support est à lui seul insuffisant pour répondre aux complexes clauses du cahier des charges. Pour intégrer tant d'objets dans un même plan et pour donner une impression de fluidité à l'ensemble, il est impossible d'utiliser les caches[170] fixes. En se fondant sur l'expérience acquise avec son projet de Berkeley, Dykstra passe plus d'un an à concevoir et à construire l'équipement nécessaire aux plans truqués du film. Il développe une caméra mobile montée sur rail, possédant plusieurs degrés de liberté, que pilote un ordinateur construit de toute pièce[171]. En mémorisant chaque mouvement de la caméra, il peut ainsi lui faire répéter le même déplacement à l'infini avec une précision jamais égalée. Utilisés en plusieurs passes, les caches deviennent mobiles (*travelling matte*) et l'incrustation des éléments ajoutés (en particulier les vaisseaux spatiaux) coïncident parfaitement aux zones opaques. Avec cette caméra, baptisée "Dykstraflex" par ses collaborateurs, *La guerre des étoiles* marque le début d'un procédé dorénavant connu sous le nom de *motion control* (contrôle de mouvement). Cette technique révolutionne les effets spéciaux. Modestement John Dykstra explique : *"En fait, il s'agit juste d'une combinaison de toutes les techniques qui ont été utilisées pendant des années dans un système sophistiqué capable de les restituer."*[169] Il n'en demeure pas moins que pour la première fois des vaisseaux spatiaux se déplacent à toute allure, affranchis de l'inévitable aspect stroboscopique qui avait prévalu avec les techniques traditionnelles que caractérisait le *stop motion*[172] (l'animation image par image).

Durant cette longue période tous sont occupés à concevoir et à

[169] Cinefantastique - Double Issue Vol6 N°4/Vol7 N°1 - 1978.
[170] Le cache permet de "cacher" à la caméra une zone dans laquelle va être filmé un autre objet. Associé à une peinture sur verre, on parle de peinture à cache (matte paintings).
[171] L'informatique entre dans un ère de pionniers et nous sommes encore bien loin de la puissance de calcul des machines d'aujourd'hui.
[172] Inventé par le cinéaste Willis O'Brien au début du vingtième siècle, cette technique consiste à animer une figurine ou une maquette image par image. Elle est devenue la spécialité du grand Ray Harryhausen à qui l'on doit de nombreuses animations dont la plus mémorable reste celle de l'attaque des squelettes dans *Jason et les Argonautes* (Don Chaffey - 1963).

construire les équipements, au détriment du travail sur le film lui-même. A son retour d'Angleterre Lucas ne peut que déplorer le manque d'avancée concrète ; il devra alors redoubler d'efforts pour coller au planning.

...ET DES HOMMES PAS TOUJOURS COMPRIS

On retient souvent les exploits techniques de cette partie de l'aventure d'ILM, mais il ne faut pas oublier les hommes qui ont permis de réussir cet ambitieux pari.

Tandis qu'une partie de la compagnie construit des caméras révolutionnaires, d'autres artistes s'empressent à la création des maquettes (souvent réalisées avec trois fois rien), se penchent sur l'animation, s'appliquent à la rotoscopie[173], s'emploient à la conception des effets mécaniques. Les portes d'ILM sont ouvertes vingt quatre heures sur vingt quatre et les employés travaillent parfois dix huit heures d'affilée. L'atmosphère est totalement différente de celle des studios hollywoodiens : cheveux longs et look hippie, chacun travaille dans le respect mutuel et s'affaire aux différentes tâches dans une ambiance de franche camaraderie. "*Il s'agissait réellement d'une relation symbiotique tout au long du projet*"[174], se souvient Dykstra, persuadé que si les effets spéciaux avaient dû être réalisés à l'intérieur d'une major, ceux-ci n'auraient jamais aboutis.

Pour échapper à la chaleur estivale qui règne sous ce hangar surchauffé, que les projecteurs et les spots amplifient, les équipes s'activent de préférence la nuit, s'autorisant en journée des pauses rafraîchissantes ; les bains dans la petite piscine aménagée à l'extérieur et les grillades parties valent à Van Nuys le surnom de "Country Club". Ceci crée quelques malentendus et tensions avec les responsables de la Fox venus vérifier le bon usage de leur argent.

SUCCÈS INATTENDU

Les effets spéciaux de *La guerre des étoiles* achevés, pour les artistes et les techniciens, le travail est terminé, la mission est remplie ; on repart chez soi ou on s'offre des vacances bien méritées et il faudra bientôt se mettre à la recherche d'un autre emploi. A Van Nuys, le studio est abandonné, laissé en l'état. ILM est sur le point de fermer ses portes et

[173] Technique d'animation inventée par Dave et Max Fleicher (les créateurs de Popeye et Betty Boop) qui consiste à retoucher toutes les images d'une séquence par adjonction de transparents. C'est la méthode utilisée pour créer les éclairs d'électricité sur le pauvre R2-D2, ou encore la lueur des tirs et les lasers des sabres. La technique a évolué avec les procédés infographiques modernes.
[174] Cinefantastique - Double Issue Vol6 N°4/Vol7 N°1 - 1978.

de disparaître. Preuve de l'ignorance de Lucas quant à l'importance de cette division, la société n'apparaît même pas au générique du film qui présente simplement "l'Equipe de réalisateurs des effets spéciaux et maquettes" (l'Edition Spéciale d'*Episode IV* rétablira cela).

Puis, sur les six oscars remportés par le film, l'un revient aux effets spéciaux, récompensant les artistes d'ILM : John Stears, John Dykstra, Richard Edlund, Grant McCune et Robert Blalack (une performance qu'ils perçoivent eux-même encore mal). *"Evidemment, je ne pensais pas que* La guerre des étoiles *rencontrerait autant de succès, ni qu'il bouleverserait à ce point le monde des effets spéciaux ou même l'industrie du cinéma,* explique Lucas. *Ce n'est qu'après que le film soit sorti que je réalisais que je pouvais continuer à faire vivre ILM."*[175] Intégré à Lucasfilm, ce département va désormais devenir son unité permanente chargée des effets spéciaux.

UN NOUVEAU DÉPART

Cette ratification est confirmée par une nouvelle commande : *L'Empire contre-attaque* vient d'être mis en chantier.

Lucas décide en septembre 1978 de déplacer ILM à San Rafael, au nord de San Fransisco. Cette décision n'est pas du goût de tous les techniciens et beaucoup ne le suivront pas : il n'est pas facile de quitter Los Angeles, berceau du cinéma américain, cœur de l'industrie et du marché du film. John Dykstra est de ceux qui, une fois *La guerre des étoiles* terminé, signe avec Universal pour créer les effets spéciaux d'une production nommée *Galactica*[176]. Pour Lucas cette défection se double d'un sentiment de trahison car il est persuadé que cette série, pour laquelle il a autorisé le caméraman à utiliser le matériel d'ILM, est une forme de plagiat[177] de son film. Dykstra quitte alors Industrial Light & Magic et monte sa propre société qu'il nomme Apogee. Heureusement, dans les rangs des fidèles, restent les talentueux Ralph McQuarrie, Joe Johnston et Lorne Peterson. Richard Edlund et Dennis Muren (qui avaient travaillé de près à l'élaboration et à l'utilisation des Dykstraflex) acceptent la responsabilité des effets spéciaux de *L'Empire*. Tout repart à zéro. "*A San Rafael,* explique Edlund, *nous étions dans la même situation qu'à Van Nuys : un building vide, mais à ce moment nous avions l'expérience de* La guerre des étoiles *avec nous. Nous pouvions bâtir sur cette connaissance."*[178]

[175] Ciné Live hors-série n°17 - avril 2005.
[176] L'opportuniste Universal tente maintenant de rattraper le coup après son refus de financer *La guerre des étoiles*.
[177] Le public se méprend aussi et attribue ce film au réalisateur de *La guerre des étoiles*.
[178] Starlog n°40 - novembre 1980.

Pour *L'Empire contre-attaque*, la société va devoir mettre les bouchées doubles. George Lucas a prévenu, ce nouvel épisode va surpasser le précédent. Richard Edlund construit deux nouvelles caméras VistaVision et en conçoit une troisième capable de filmer à grande vitesse. Il définit et fabrique également une nouvelle tireuse optique[179] qui va permettre d'obtenir encore plus de précision dans l'incrustation des nombreux éléments (des maquettes pour la plupart) à la pellicule ; avec Brian Johnson, ils améliorent le procédé *motion control* de Dykstra. Dennis Muren crée un département spécifique nécessaire à l'animation des AT-AT et nomme Phil Tippett à sa tête. Ce dernier modernise l'ancestral procédé du *stop motion* en introduisant un flou a chaque prise de vue ; l'effet saccadé disparaît pour donner une grande fluidité à l'animation. Baptisé *go motion*, le procédé, qui s'appuie sur le principe de la persistance rétinienne, est largement utilisé pour animer les quadripodes impériaux et les curieux Taun-Taun chevauchés par les rebelles.

L'ÉMANCIPATION D'INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC

Avec *L'Empire contre-attaque*, ILM est à nouveau récompensée en 1980 par un *Special Achievement Award* pour ses effets visuels (attribué à Richard Edlund, Dennis Muren, Brian Johnson et Bruce Nicholson), confirmant sa suprématie en la matière. Le film ne se contente plus des trois cent soixante cinq effets spéciaux de *La guerre des étoiles* mais en déploie quatre cent quinze. "*La limite de ce qui est faisable en ce domaine*"[k], explique Kershner à cette époque. Dans les années quatre vingt ILM ne soufre d'aucune concurrence, hors celle d'Apogee.

Conséquence du succès de Star Wars, tout Hollywood et nombre d'indépendants se focalisent sur les FX ; le savoir faire de la société de Lucas en fait désormais un collaborateur obligé pour de nombreuses productions. Engageant un personnel plus conséquent, elle se met petit à petit au service d'autres films. *Les aventuriers de l'arche perdue* (Steven Spielberg - 1981) est le premier à bénéficier de ses compétences : Spielberg et Lucas sont des amis inséparables et ce dernier, à l'origine des équipées de l'archéologue aventurier, est le producteur exécutif du film. ILM réalise entre autres la scène d'ouverture de l'Arche d'Alliance et le plan final de l'entrepôt où sont disposés les milliers de caisses destinées à tomber dans l'oubli, un travail qui lui vaut son troisième Oscar (décerné à

[179] Système de composition qui permet de combiner sur une même pellicule plusieurs séquences issues d'autre films.

Richard Edlund, Kit West, Bruce Nicholson et Joe Johnston)[180].

Travailler pour d'autres films permet aussi de faire avancer la technique : en 1981 toujours, Phil Tippett perfectionne le *go motion* pour donner plus d'harmonie à ses animations. Ainsi, au lieu de mouvoir la créature du *Dragon du lac de feu* (Matthew Robbins - 1981) manuellement, c'est cette fois un ordinateur relié à divers moteurs pas à pas qui enregistre et restitue les mouvements choisis, filmés en une seule prise. Le système, bien que marquant une avancée significative, reste cependant très difficile à utiliser.

1982 est une année clé. *La guerre des étoiles* ayant relancé le space opera, la société est inévitablement consultée pour la réalisation des effets spéciaux de films concurrents[181], tel *Star Trek II - La colère de Khan* (Nicholas Meyer - 1982). Avec sa division informatique créée trois ans plus tôt, Industrial Light & Magic conçoit pour ce film la séquence "Genesis" : sous les yeux des spectateurs, une planète hostile se transforme en un monde accueillant à la nature de toute beauté. Il s'agit de la première séquence entièrement générée par ordinateur ; elle demande cinq mois de travail. Cette collaboration à Star Trek est la première d'une longue série puisque la compagnie travaillera ensuite sur *Star Trek III - A la recherche de Spock* (1984) et *Star Trek IV - Retour du Terre* (1986), tous deux de Leonard Nimoy, *Star Trek VI - Terre inconnue* (Nicholas Meyer - 1991), *Star Trek Générations* (David Carson - 1994) et *Star Trek - Premier contact* (Jonathan Frakes - 1996).

En pleine postproduction du *Retour du Jedi*, ILM œuvre une nouvelle fois pour Steven Spielberg et son nouveau film : *E.T. l'extraterrestre*. Elle réalise une cinquantaine de plans dont la célèbre envolée de vélos et le passage devant la Lune, une image culte qui deviendra d'ailleurs le logo d'Amblin, la société de production de Spielberg. *E.T.* vaut à ILM son quatrième Oscar en cinq ans, grâce au travail accompli sur la créature par Carlo Rambaldi, et aux effets visuels de Dennis Muren et Kenneth Smith.

Parallèlement la société est largement impliquée dans les effets spéciaux de *Poltergeist* (1982) de Tobe Hooper, et donne un coup de main à Jim Henson et Frank Oz pour *Dark Crystal* (1982).

En 1983, *Le retour du Jedi* devient le long métrage le plus complexe jamais tourné. Avec ses cinq cent dix sept plans à effets spéciaux,

[180] Cette scène de clôture est un clin d'œil à *Citizen Kane* (1940) d'Orson Welles.
[181] *Star Wars* a engendré un phénomène fanique à l'identique de celui observé pour la légendaire série *Star Trek* qui ne souffrait alors d'aucun équivalent. *Star Trek* profita de l'opportunité pour évoluer en long métrage en 1979 (*Star Trek, le film* - Robert Wise).

tout le savoir faire d'ILM est mis à contribution et toutes les techniques sont utilisées, y compris l'adaptation d'une caméra VistaVision sur une Steadicam[182] qui permet de montrer des motos-jets filer dans l'épaisse forêt d'Endor. Il permet à Richard Edlund, Dennis Muren, Ken Ralston et Phil Tippett de recevoir un *Special Achievement Award* pour les effets visuels. Avec cette troisième récompense sur la Trilogie Star Wars, ILM rayonne.

INFORMATIQUE : LA MARCHE EN AVANT

Depuis la première et unique animation virtuelle réalisée pour *Un nouvel espoir*, simulant l'approche et le survol de la tranchée de l'Etoile de la Mort[183], George Lucas a compris que l'informatique va révolutionner le monde et particulièrement celui du cinéma. En 1979, il crée une division informatique, *Lucas Computer Graphics Division*, dont la mission est d'explorer le potentiel de l'ordinateur pour l'imagerie numérique, le montage électronique et l'interactivité, et la confie à Edwin Earl Catmull[184], alors directeur du laboratoire informatique de l'Institut de Technologie de New York. S'appuyant sur le *Pixar 2D*, premier d'une famille d'ordinateurs graphiques performants, le département est intégré dans les locaux d'ILM ; ce regroupement permet à tous de bénéficier de l'ensemble des techniques et des progrès effectués. "*Jusqu'à* La guerre des étoiles, *la plupart des effets spéciaux créés pour les films étaient des illusions inventées depuis Méliès et les frères Lumière*, explique Lucas. *Et il devenait clair qu'avec l'ordinateur, nous allions pouvoir passer un cap, faire avancer les choses.* (...) *Ma priorité était vraiment de créer un système de montage virtuel. Je suis monteur et je savais à quel point une postproduction numérique pourrait réellement changer la manière de faire des films.*"[185] En 1982 les recherches menées par sa division informatique permettent à Lucasfilm de développer les systèmes de montage non linéaires[186] EditDroid (vidéo) et SoundDroid (audio) ; encore une fois, pionnier en la matière. Lucas a toujours souhaité posséder un système de montage qui allie toutes les qualités requises et qui soit simple à utiliser, conçu pour un monteur, non pour un ingénieur. Ces deux systèmes font gagner un temps précieux en postproduction : avec des images numérisées le monteur peut intervenir plus en amont et juger une composition avant même de la traduire sur la pellicule 35mm. Deux ans après leur première exploitation sur *Le retour du Jedi*, les systèmes EditDroid et SoundDroid sont dévoilés en avant-première

[182] Dispositif à base de harnais et de bras articulé qui permet à un opérateur de porter une caméra, de marcher et de courir tout en gardant une image totalement stable. Cette technique avait été popularisée par *Shining* (1980) de Stanley Kubrick.
[183] Il a fallu à Larry Cuba neuf mois de travail pour obtenir cette séquence d'animation vectorielle d'une quarantaine de secondes, construite à partir d'un nouveau langage informatique appelé GRASS (Graphics Symbiosis System) développé par Thomas A. De Fanti en 1973.
[184] A l'origine de nombreuses techniques infographiques et créateur de la première animation 3D au cinéma : l'animation d'un visage et d'une main dans le film *Les rescapés du futur* (Richard T. Heffron - 1976).
[185] Ciné Live hors-série n°17 - avril 2005.
[186] Le montage non linéaire numérique va stocker une version numérisée du film sur des disques permettant d'accéder directement à une scène, à la différence du montage traditionnel qui offre un déroulement séquentiel (donc linéaire) des plans impressionnés sur la pellicule.

lors de la conférence de l'Association Nationale des Diffuseurs[187]. Réorganisée en 1983, Lucas Computer Graphics Division se scinde en deux parties : Pixar Computer Animation Group (empruntant le nom à la machine développée en interne) et Lucasfilm Games qui se spécialise dans les jeux vidéos.

La progression des techniques de trucages visuels est directement liée à l'évolution de l'informatique et l'ordinateur se taille dorénavant une place de choix dans l'industrie du cinéma. La séquence du wagonnet d'*Indiana Jones et le temple maudit* (Steven Spielberg - 1984) nécessite quatre mois de travail et met en œuvre toute la complexité de cette technologie. Les effets spéciaux du film valent à Dennis Muren, Michael J. McAlister, Lorne Peterson et George Gibbs un nouvel Oscar. *Starman* (John Carpenter - 1984), *Cocoon* (Ron Howard - 1985), *Retour vers le futur* (Robert Zémékis - 1985), *Explorers* (Joe Dante - 1985) en profitent. L'année 1985 est une nouvelle étape clé pour Industrial Light & Magic qui fait une percée en matière d'infographie. John Lasseter (ancien animateur chez Disney qui a rejoint Lucas en 1984 sous la supervision de Dennis Muren), anime le premier personnage entièrement généré par ordinateur dans *Le secret de la pyramide* (Barry Levinson - 1985) : le chevalier d'un vitrail s'extirpe de son carcan coloré et prend vie.

Malgré quelques belles réussites Lucas est déçu par le long chemin que l'infographie doit encore parcourir avant qu'il ne puisse l'utiliser pour la suite de Star Wars. Sa division informatique lui coûte trop cher, et les ambitions divergent : Ed Catmull aimerait se concentrer sur la réalisation de films d'animation virtuels, tandis que l'objectif de Lucas vise à tirer de cette technologie les outils qui vont permettre de concevoir des effets spéciaux photo-réalistes et de faire progresser les autres aspects de la production cinématographique. Lucas autorise alors Catmull à rechercher un acheteur. En 1986, il vend Pixar Computer Animation Group pour dix millions de dollars à Steve Jobs, l'un des deux fondateurs d'Apple qu'il a quitté un an plus tôt pour créer NeXT. Les bases de Pixar Animation sont fondées. Ed Catmull prend la tête de la nouvelle entreprise et la plupart des employés de l'ancienne division de Lucasfilm, dont John Lasseter, le rejoignent. Le staff de Pixar Animation est alors composé de quarante quatre personnes. *"Faire de l'animation par ordinateur n'était pas ma priorité,* explique Lucas. *Mais je savais que certaines personnes de la division informatique aimaient*

[187] National Association of Broadcasters. Elle promeut et protège les intérêts des diffuseurs de radio et de télévision.

vraiment ça, leur ambition se situait vraiment là. (...) Quand mes objectifs furent atteints [le montage virtuel], *j'ai vendu ma division informatique. Pour moi, l'idée était vraiment d'utiliser cette technologie pour faire progresser ILM, et non pour constituer une nouvelle société.*"[188]

Après plusieurs courts métrages salués par de nombreuses récompenses, en 1995, les studios Pixar réalisent *Toy Story* (John Lasseter) pour le compte de Disney[189], premier film entièrement construit en images de synthèse. Connaissant aujourd'hui le succès de cette société, la vente de Pixar était-elle une erreur ? Resté fidèle à son objectif ultime, à savoir le tournage de la Prélogie, George Lucas a sans doute pris la décision qui s'imposait. L'émancipation de son ancien département est loin d'avoir été irréfléchie, car dans le contrat, Lucasfilm a conservé le droit d'accès aux technologies qui allaient ultérieurement être développées par Pixar. Après son OPA sur le marchandisage qui lui valut son indépendance, George Lucas joue un nouveau coup de poker... qu'il gagne ! Grâce à cet accord, il obtiendra en particulier le droit d'exploitation du logiciel RenderMan[190], développé à la fin des années quatre vingt par Pixar, qui permettra à ILM de faire une avancée significative en matière d'animation numérique, et donc de concrétiser ses projets. Demeure également au réalisateur/producteur sa filiale jeux vidéo et ses systèmes EditDroid et SoundDroid pour lesquels il crée la société DroidWorks, chargée de développer et de vendre la technologie. Pourtant, et parce que cette dernière est propriétaire et donc onéreuse, Lucas la vend aussi, sept ans après Pixar. Son heureux acquéreur, Avid Technology, joint cependant ses forces à Lucasfilm pour développer et produire la prochaine génération de systèmes numériques de montage en matière de son et d'image.

En 1988, sous l'égide de Dennis Muren, ILM conçoit la première séquence de morphing dans le film *Willow* (Ron Howard - 1988). Cette première application pratique du morphing est due à Doug Smythe et à son logiciel "Morf" qui lui vaut en 1992, ainsi qu'à Tom Brigham, l'inventeur de cette technique, un *Academy Technical Achievement Award*[191]. Autre prestation de taille, *Qui veut la peau de Roger Rabbit* (1988) de Robert Zemeckis, intègre tout au long du film personnages et décors de dessins animés à décors et acteurs réels, tout en offrant une interaction totale entre ces deux mondes. Encore un énorme travail, entièrement pris en charge par ILM, qui est récompensé par un Oscar (le neuvième), attribué à Ken Ralston et Edward Jones.

[188] Ciné Live hors-série n°17 - avril 2005.
[189] En janvier 2006, Disney Company, en perte de vitesse dans l'animation, rachètera Pixar pour 7,4 milliards de dollars. John Lasseter sera nommé directeur de la création et Steve Jobs deviendra mécaniquement le plus gros actionnaire individuel de Disney.
[190] Moteur de rendu si puissant et si réaliste qu'il deviendra instantanément un standard dans le domaine de l'animation et du cinéma. En réalité, RenderMan est une spécification que Pixar a implémentée dans le logiciel "Photorealistic RenderMan". Créée par Pixar, elle s'appuie sur REYES (Renders Everything You Ever Saw), un algorithme de rendu photo-réaliste précédemment développé par la division informatique de Lucasfilm.
[191] Voir ci-après "Le morphing".

A partir de 1989 tout s'accélère, la technologie fait un véritable bon en avant. Industrial Light & Magic crée le premier personnage tri-dimensionnel généré par ordinateur : le pseudopode d'*Abyss* (James Cameron - 1989), une entité prenant la forme d'une tentacule d'eau de mer qui communique avec les personnages en reproduisant leurs visages. Quatre mois de travail sont nécessaires pour parvenir au résultat qui passe par la digitalisation des expressions faciales des acteurs (Ed Harris et Mary Elizabeth Mastrantonio) via un scanner laser spécial.

Deux ans plus tard James Cameron confie à la société l'animation du premier personnage numérique ayant le rôle principal d'un film : le T-1000 de *Terminator 2 : Le jugement dernier* (1991). Les mouvements et les expressions de Robert Patrick, l'acteur qui incarne le Terminator de nouvelle génération, sont captés par le même procédé laser de digitalisation que celui utilisé pour *Abyss* ; un véritable exploit technique qui révolutionne les techniques d'animation. Comme pour *Abyss*, ce film permet à Dennis Muren et son équipe de remporter pour ILM un Oscar supplémentaire.

En 1991 la série *Les aventures du jeune Indiana Jones* (1992-1993) va faire office de véritable laboratoire à taille réelle, et permettre ainsi d'éprouver une nouvelle génération d'effets spéciaux et toutes les méthodes et techniques qui seront plus tard utilisées pour le tournage de la Prélogie. Avec l'inflation, produire des effets spéciaux est devenu plus cher, il est primordial de découvrir les moyens d'en diminuer les coûts. La vidéo numérique va alors faire ses premières armes. "*Vous savez,* explique Rick McCallum, *aussi absurde que cela puisse paraître, au début, George s'est rendu compte qu'il n'aurait pas les moyens de faire appel à ILM, son propre studio d'effets spéciaux, pour réaliser les trucages de la nouvelle trilogie ! ILM était devenue trop chère pour lui ! (...) Après avoir acquis un peu d'expérience dans le domaine du numérique, George s'est dit qu'il était temps de l'appliquer aux productions cinéma. Il est allé voir les dirigeants d'ILM et leur a déclaré : 'Je vous donne six mois pour vous adapter aux techniques numériques. Si vous n'y arrivez pas, j'arrête la société'. Evidemment, pour eux le choc fut violent, mais très salutaire. ILM a sauté le pas et s'est adaptée aux procédures numériques.*"[192]

[192] L'écran fantastique n°261 - janvier 2006.

LA RÉVÉLATION

En 1992 la comédie noire *La mort vous va si bien* (Robert Zemeckis) marque la première expérience en matière de texture de peau humaine générée par informatique. Cette technique va être perfectionnée avec le nouveau projet de Steven Spielberg, *Jurassic Park*, une histoire de parc d'attraction sur le thème de la préhistoire adapté par Michael Crichton de son propre roman. Le principal challenge de ce film consiste à donner vie aux nombreux dinosaures qui vont y apparaître. Pour y parvenir, Spielberg s'oriente tout d'abord vers les techniques traditionnelles d'animation qui prévalent depuis *Le monde perdu* (1925), animé par Willis O'Brien. Mais, l'imagerie numérique ne cessant de progresser, Dennis Muren parvient sans peine à convaincre le réalisateur et sa société de production (Amblin Entertainment) de l'efficacité de l'infographie : sa séquence expérimentale d'animation d'un T-Rex sonne la fin du *go motion*. ILM obtient le feu vert. Pendant les dix huit mois qui suivent une centaine d'artistes œuvrent à la réalisation des cinquante deux plans d'animation des animaux de l'ère secondaire cumulant six minutes du film. Pour aider les animateurs dans cette tâche on crée un "appareil de saisie de dinosaure", une maquette bourrée de capteurs qui transmet à l'ordinateur chacun des mouvements qui lui sont appliqués, rendant le clavier superficiel. *"Je crois que j'appartiens au passé"*[193], annonce ironiquement Phil Tippett. Pour la première fois la technologie numérique est utilisée pour créer un personnage vivant, avec une peau texturée ultra-réaliste et des muscles virtuels aux mouvements et attitudes sensationnels. Depuis les débuts du cinéma c'est l'expérience la plus aboutie en matière de représentation de dinosaures. Comme le dit le slogan du film "*Il a fallu soixante cinq millions d'années pour que cette aventure devienne possible.*" Ce résultat est salué d'un treizième Oscar et ouvre de nouveaux horizons à l'industrie cinématographique, d'une manière visuelle bien sûr, mais aussi en fracassant les bornes qui contenaient l'imagination fiévreuse des scénaristes. George Lucas attendait cet instant depuis dix ans, contraint jusque là d'interrompre l'entreprise Star Wars à cause d'insuffisances technologiques. La technique enfin mûre, il peut maintenant oser imaginer une suite à sa Trilogie.

[193] Bonus DVD *Jurassic Park.*

L'ÂGE D'OR DE L'IMAGERIE NUMÉRIQUE

Le bond spectaculaire réalisé par ILM avec *Jurassic Park* marque les débuts du tout numérique. Mais avant de mettre en chantier la Prélogie, quelques années sont encore nécessaires pour peaufiner techniques et méthodes. Un large champ expérimental s'ouvre tous azimuts...

En 1995 Industrial Light & Magic remporte un quatorzième Oscar pour son travail réalisé sur *Forrest Gump*, dont la singularité est l'interaction parfaite d'un comédien (Tom Hanks) avec des archives télévisuelles et des personnages historiques, même si une foule d'autres effets spéciaux moins visibles, relevant tous de l'infographie, participent à la narration. *The Mask* (Charles Russell - 1994) présente le premier personnage de dessin animé photo-réaliste. *Radioland Murders* (Mel Smith - 1994) permet à Lucas de vérifier si les techniques de tournage mises en œuvre pour la télévision (particulièrement pour la série *Les aventures du jeune Indiana Jones*) peuvent être appliquées à un long métrage destiné au grand écran et à sa résolution graphique particulière. Pour seulement dix millions de dollars, le film confirme l'intérêt financier de l'utilisation des technologies digitales. Avec *Casper* (Brad Silberling - 1995), Industrial Light & Magic crée le premier personnage parlant, entièrement synthétique, possédant personnalité et émotions. Avec *Jumanji* (Joe Johnston - 1995), en plus de recréer toute une foule d'animaux (éléphants, rhinocéros, pélicans, etc.), domaine dans lequel elle excelle depuis *Jurassic Park*, les premiers poils et fourrures générés par ordinateur apparaissent (pour habiller un lion et des singes virtuels). En 1996, d'incroyables images numériques d'une nature particulièrement spectaculaires font sensation dans *Twister* (Jan de Bont). Ces tornades sont entièrement générées via un logiciel d'animation de systèmes de particules. Pour *Mission impossible* (Brian De Palma - 1996), et en particulier pour la scène dans laquelle un hélicoptère à la poursuite d'un train pénètre avec lui dans un tunnel, ILM crée un plateau virtuel complet (tunnel, hélicoptère, train et doublure numérique) dans lequel les acteurs sont informatiquement incrustés à la composition. En 1996 toujours, *Cœur de dragon* (Rob Cohen) marque un nouveau pas en matière de réalisme d'expression faciale. La voix et le visage de Sean Connery comme guide, le logiciel d'animation développé par Industrial Light & Magic donne vie au dragon numérique du film.

Quantité d'autres films profitent à leur tour du savoir faire des techniciens d'ILM qui repoussent chaque jour un peu plus les limites du possible pour que le cinéma d'imagination devienne le plus réaliste et naturel. En 1997, l'équipe logicielle est récompensée par deux *Technical Achievement Awards* par l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences, l'un pour la création et le développement du *direct input device*, un système qui permet aux animateurs spécialisés dans le *stop motion* de transférer leurs compétences vers l'animation informatique, l'autre pour le développement du système qui permet de créer et de contrôler poils et fourrures générés par ordinateur. Elle remet également à ILM un *Scientific and Engineering Award* pour le développement du système de peinture en 3D qui offre aux artistes la possibilité de colorier et d'appliquer des textures aux effets réalisés par ordinateur. ILM et son équipe ont reçu au total douze récompenses scientifiques et techniques de la part de la prestigieuse académie.

Mais toute cette technicité a fait des émules et la concurrence est de plus en plus forte. ILM n'est plus la seule société d'effets spéciaux sur le marché. Pour *Titanic*, elle fait partie des vingt deux entreprises qui interviennent sur les effets du film, et pour *Starship Troopers* (1997) elle est parmi les seize compagnies spécialisées qui prennent part à l'aventure de Paul Verhoeven. Il devient évident que la survie de la société est maintenant très liée à sa capacité à innover. *"Si nous n'investissons pas pour découvrir de nouvelles technologies, je ne sais pas ce qui va se passer,* explique Lucas. *C'est cet aspect qui effraie la plupart de mes collaborateurs. Nous comptons sur notre capacité à concevoir des idées et des procédés qui n'existent pas encore."*[194]

L'ÈRE DE LA PRÉLOGIE

En 1997, l'Edition Spéciale, un lifting débuté quatre ans plus tôt sur les trois épisodes de la Trilogie, sort sur les écrans. La technique est présentement jugée prête à répondre au cahier des charges de la Prélogie. Lucas lance sa société corps et âme dans la nouvelle aventure : *"Cette fois, j'emmène ILM dans des territoires qu'ils n'ont jamais exploré,* explique Lucas, *mais cela fait vingt ans que je travaille avec eux et je sais ce dont ils sont capables.* (...) *Bien qu'il leur arrive de dire que je leur demande l'impossible, je sais qu'ils peuvent y arriver et qu'ils finiront par le faire."*[194]

[194] Lucasfilm magazine n°11 - hiver 1997/1998.

Des paysages aux personnages, *La menace fantôme* fait appel à 90% aux techniques numériques développées durant ces dernières années. Malgré leur performance, John Knoll, Dennis Muren, Scott Squires et Rob Coleman devront se contenter d'une nomination à l'Oscar 2000 des meilleurs effets visuels, se faisant souffler la statuette par les novateurs effets de *Matrix* (1999) des frères Wachowski.

Entre deux épisodes de Star Wars, ILM, véritable usine à effets spéciaux, enchaîne les prouesses. En 1999 tout d'abord avec *La momie* (Stephen Sommers) et son personnage humain numérique auxquelles les différentes couches de muscles, les tendons et les tissus virtuels donnent vie ; l'araignée géante mécanique des *Mystères de l'Ouest* (Michael Garrison) ; les effets spectaculaires de *Sleepy Hollow* (Tim Burton) ; ou encore le monstre de pierre de *Galaxy Quest* (Dean Parisot). En 2000, avec les vagues numériques d'*En pleine tempête* (Wolfgang Petersen) ; la sortie extra-véhiculaire et le vortex de *Mission to Mars* (Brian De Palma) ; et les scènes spatiales de *Space Cowboys* (Clint Eastwood). L'année suivante, pour *A.I. Intelligence artificielle* (Steven Spielberg), ILM crée un nouveau procédé de prévisualisation. *"On pouvait voir le produit fini pendant qu'on filmait les acteurs devant un écran bleu,* explique Dennis Muren. *Le caméraman voit les acteurs devant l'écran bleu. Mais sur le moniteur, on voit le composite sur lequel il y avait le vrai décor."*[195] Ce procédé interactif donne une grande liberté d'action au réalisateur et, en plaçant les comédiens dans des décors virtuels, permet une liberté totale aux mouvements de caméra. Cette même année, les dinosaures reviennent pour la troisième fois et ont l'air encore plus réel dans *Jurassic Park III* (Joe Johnston) ; et dans *Pearl Harbor* (Michael Bay), des centaines d'avions rejouent l'attaque japonaise dans un déluge de feu virtuel.

Le désir de Lucas de s'affranchir de la pellicule n'avait été exaucé que très partiellement pendant le tournage de *La menace fantôme.* Mais en 2000[196], les nouvelles caméras Sony HDC-F900 font merveille. Doublées d'un système de prévisualisation confortable dénommé "le village vidéo", développant la technique inaugurée pour *Intelligence artificielle, L'attaque des clones* est le premier film entièrement tourné en numérique. L'intérêt est immense : terminés les temps d'attente de développement des rushs, le réalisateur peut visionner ce qu'il vient de tourner et décider d'une nouvelle prise sans attendre. Mieux encore, il peut lancer un pré-montage qui lui permettra d'ajouter quelques plans raccord pendant que les acteurs sont sur le

[195] Bonus DVD *A.I. Intelligence artificielle.*

plateau, maquillés et habillés. En 2002, *L'attaque des clones* constitue une réelle révolution : celle du tout numérique, de la prise de vue au montage et au mixage, en passant par la création de décors et de personnages entièrement réalisés sur une palette graphique. Confirmée par *La revanche des Sith* en 2005, les techniques employées sont majoritairement numériques et infographiques et profitent cette même année à d'autre productions comme *The Island* (Michael Bay), *La guerre des mondes* (Steven Spielberg), *Chicken Little* (Mark Dindal) ou encore *Harry Potter et la coupe de feu* (Mike Newell).

UNE NOUVELLE PAGE EST TOURNÉE

Le 24 juin 2005, ILM effectue le deuxième déménagement de son existence. La société et ses techniciens s'installent à San Fransisco dans un lieu spécialement érigé et dévoué à la création des arts numériques : le Letterman Digital Arts Center, au cœur du Présidio[197]. Cet événement marque une nouvelle étape, destinée à rendre la société plus forte face à une concurrence de plus en plus féroce. Car bien que régulièrement nominée, Industrial Light & Magic n'a plus remporté d'Oscar depuis *Forrest Gump*. Si elle est à l'origine de la révolution numérique dans le domaine des effets spéciaux, elle en est aussi indirectement la victime, ayant permis de rendre les procédés plus accessibles à des entreprises moins fortunées : l'informatique et la puissance des machines d'aujourd'hui mettent l'infographie à la portée du plus grand nombre. ILM doit composer avec la concurrence des sociétés rivales, parfois montées par d'anciens collaborateurs de Lucas[198]. La compétition est aussi internationale et parmi les pays ayant le plus progressé il faut compter avec les studios New-Zélandais Weta Digital Ltd, particulièrement dopés par la réussite de la trilogie du Seigneur des anneaux qui lui a permis de remporter trois Oscars. Pourtant Lucas n'est pas décidé à renchérir coûte que coûte et voit la croissances des autres société de production d'effets spéciaux d'un œil serein : *"Si ces studios veulent grandir et dépenser à tout va, rien ne les en empêche,* explique Lucas. *Mais nous ne voulons pas voir disparaître l'esprit de camaraderie et l'environnement créatif dont nous profitons à ILM. (...) ILM a atteint un niveau que nous ne souhaitons pas dépasser. Nous sommes aujourd'hui le studio d'effets visuels le plus vieux et le plus évolué."*[199]

[196] Année de tournage d'*Episode II*.
[197] Voir ci-après.
[198] Après dix sept ans de bons et loyaux services chez Lucasfilm dont treize en tant que Directeur General d'ILM et onze en tant que Président de Lucas Digital, Jim Morris rejoint Pixar en novembre 2004.
[199] Lucasfilm magazine n°55 - septembre/octobre 2005.

Il a fallu longtemps pour qu'Industrial Light & Magic se mette au numérique, et il n'a pas été aisé de changer le savoir-faire, de bouleverser l'acquis. Demain comme hier, elle devra encore se remettre en question et toujours innover. George Lucas en a fait une société qui sait maintenant se suffire à elle-même et il a conscience qu'elle saura porter les défis qui lui seront présentés. *"Je suis très fier du travail que ses membres ont accompli"*[200], dit-il. L'avenir n'est pas noir, le carnet de commande est plein.

[200] *Lucasfilm magazine* n°17 - mai/juin 1999.

LE MORPHING

"Pour moi, une étape importante a été le morphing dans Willow.*"*[201]
George Lucas

Le morphing (en français on parlera d'interpolation de formes ou de morphage) est un des effets spéciaux inventés par les équipes de George Lucas. Il consiste à passer de la manière la plus continue possible - et donc la plus fluide, la plus "réaliste" - d'une image à une autre, par un traitement informatique, vers un résultat complètement différent de l'image de départ. L'exemple le plus courant est la transformation d'un visage en un autre (procédé souvent utilisé dans la publicité). Aujourd'hui le morphage est tellement passé dans les mœurs visuels que plus personne ne s'étonne de voir une souris se transformer en éléphant ou une septuagénaire se changer en jeune fille de quinze ans ! Les choses évoluent vite, et les merveilles de la technique sont vite absorbées dans le domaine de l'art pour aller toujours plus loin. Le morphage a trouvé son nom de baptême peu de temps après ses premiers balbutiements, au moment de la préparation de *Willow*, scénarisé et produit par Lucas et réalisé par Ron Howard en 1987.

Willow était un énorme projet comportant une foule d'éléments et surtout des créatures de toutes tailles et formes, des Orques aux Brownies. Pour les rendre crédibles et pour que les spectateurs puissent adhérer à cet univers foisonnant, pour accéder vraiment à un monde magique, il fallait une fois de plus bousculer les techniques existantes, innover. Lucas a compris très tôt, bien avant les autres, le potentiel énorme de l'ordinateur dans le domaine du cinéma et pour créer de nouvelles images.

Willow est intéressant à ce titre qu'il présente plusieurs types de technologies antérieures au morphage. Jadis, ce genre d'opération était réalisée par le biais du fondu enchaîné, ou par de petits modèles pouvant s'étirer et prendre des formes différentes : chacune d'elles était filmée puis, caméra arrêtée, on passait à l'étape suivante (voir par exemple dans ce film, la séquence des ratages du jeune magicien). Evidemment, ce procédé-ci était long, pas parfaitement précis, et multipliait les plans de coupe. *Willow* est donc pour cela une date et un témoignage, l'empreinte cinématographique des prémices de la fin d'une époque classique (celle de la photographie chimique), et les premiers pas d'une nouvelle ère (celle de

[201] *Morf ou morphing - l'aube du numérique au cinéma*, bonus au DVD du film *Willow*.

l'infographie). C'est effectivement, dans l'histoire des effets spéciaux au cinéma, un moment fondateur, peut-être celui qui nous entraîne au plus loin dans le domaine du rêve pur et de ses éléments de représentation.

Dennis Murren, proche collaborateur de George Lucas, travaille sur le sujet. Il persuada Lucas et Howard (pas complètement convaincus, mais ne demandant qu'à voir) de s'engager sur la voie de l'informatique et d'en explorer les possibilités. "*Nous pourrions les fusionner, parvenir à un vrai amalgame*"[202], expliquait Murren. La curiosité des uns et des autres fit le reste. Précisons que Murren s'inspire alors des travaux de Tom Brigham, de l'Institut Technologique de New York (NYIT), qui développa cette technique dès 1982 pour des créations artistiques expérimentales. Doug Smith (directeur adjoint des effets visuels et programmeur de l'équipe) se souvient d'une réunion à la fin de l'été 1987 lors de laquelle Dennis Murren présenta un story board dans lequel il montrait les résultats qu'il comptait avoir, et comment. Les six membres de l'équipe des effets numériques d'ILM et Smith étaient fort perplexes... Au début de l'automne ce dernier fut chargé de constater à quels résultats parvenait le logiciel à partir des marionnettes extrêmement mobiles, créées par l'atelier de modèles sur l'écran de l'ordinateur. Les premiers effets probants apparurent vers la mi-décembre. Ils persévérèrent jusqu'à mars 1988. On connaît les aboutissants, dont l'impressionnant retour à sa forme humaine de la sorcière après un passage par plusieurs formes animales.

Qui a inventé le terme ? Smith et Murren s'en renvoient la paternité ! Il devait s'écrire morf ou morph, et c'est ce dernier terme qui subsista. C'est à l'époque de *Willow* que les professionnels, mais aussi le public comprirent qu'on était à un tournant, au moment d'une percée technologique révolutionnaire... Cela se passait encore à ILM !

[202] *Morf ou morphing - l'aube du numérique au cinéma,* bonus au DVD du film *Willow* cité par Ron Howard.

THX

D'un point de vue technologique, *La guerre des étoiles* version 1977 est le fruit d'un formidable brassage d'innovations et de procédés réhabilités avec génie. Pour ce film il a été amélioré, inventé et fabriqué plus de matériel que pour n'importe quelle autre production (caméras spéciales, tireuses optiques performantes, ordinateurs spécifiques), utilisé parfois contre nature des formats tombés en désuétude (Vistavision, 70mm[203]) et créé quantité de sonorités nouvelles, audacieusement mixées en Dolby Stéréo.

Lucas a constamment désiré soigner les bandes sons de ses films car il est convaincu qu'elles participent pour moitié au plaisir du spectacle. Or il a souvent été déçu de constater que ce qui avait nécessité tant de travail disparaissait tout simplement pendant la projection de ses films[204] car les salles obscures de l'époque ne permettent pas de restituer techniquement la plupart des innovations.

En 1980, persuadé que l'industrie cinématographique peut et doit bénéficier d'un standard d'excellence garantissant un haut niveau de performance, il embauche un jeune et brillant ingénieur, Tomlinson Holman[205], et le charge d'élever le niveau de qualité de la phase de postproduction. Sous l'impulsion de Jim Kessler, responsable du développement et de la recherche pour Lucasfilm, Holman créé le nec plus ultra des studios d'enregistrement et de mixage, prélude au futur bâtiment technique du Ranch Skywalker[206].

THEATER ALIGNMENT PROGRAM

Mais, quel que soit le degré de technicité adopté en conception, tout effort s'avère vain si le matériel de reproduction des films en salles est inadapté. Kessler fait de cette problématique son cheval de bataille et mène un audit[207] qualitatif afin d'évaluer les capacités matérielles des exploitants à restituer pleinement la vision artistique du metteur en scène. Les résultats sont particulièrement médiocres. Au niveau de l'image, on constate que les projecteurs sont fatigués et mal réglés, usant ainsi prématurément les copies, et que les angles de vision sont parfois affligeants. À propos de la restitution sonore, il ressort de l'enquête que les hauts-parleurs sont de technologie ancienne[208], souvent usés, voire inopérants. Tout ceci aggravé par une mauvaise insonorisation des matériels, sujets à

[203] Format permettant une plus grande précision et particulièrement adapté aux larges scènes comme pour le péplum.
[204] Une copie de *L'Empire contre-attaque* a même été livrée à un cinéma de San Diego dans une version à laquelle manquaient quarante minutes de bande son.
[205] Ingénieur en chef chez Advent (fabricant de matériel hi-fi) de 1973 à 1977. En 1977, Holman fonde Apt Corporation et conçoit une série de pré-amplificateurs particulièrement performants. Il travaille pour Lucasfilm de 1980 à 1987 puis devient son consultant exécutif de 1987 à 1995 avant de prendre la tête de sa nouvelle société, TMH Corporation, consacrée à la recherche et au développement de nouveaux systèmes acoustiques. Il enseigne également les métiers du son à l'U.S.C. depuis 1987.
[206] Le studio créé par Holman sera installé dans le bâtiment C du complexe formé par les quatre bâtiments achetés sur Kerner boulevard à San Anselmo.
[207] Auprès de salles qui diffusent les films de Lucas.
[208] Le son diffusé au cinéma est resté le même depuis 1951. A cette époque, les salles disposent généralement de trois à cinq haut-parleurs frontaux et quelques autres derrière le spectateur et sur les côtés. La marque dominante est *Altec* et sa série "Voice of the Theater" restitue les

craquements, à perte des fréquences sonores et produisant des dialogues parfois inaudibles.

Kessler présente à Lucas son projet : le *Theater Alignment Program* (TAP). Celui-ci a pour ambition de maîtriser plus rigoureusement la partie exploitation, ce qui concerne les distributeurs autant que les exploitants, et d'améliorer la qualité des salles. L'idéal étant que ces dernières puissent bénéficier des mêmes équipements que ceux développés par Holman.

Lucas est sceptique quant à la réussite du projet mais Kessler ne désarme pas. Plutôt que de tenter de convaincre les exploitants, qui rechignent à investir, il fait des studios de postproduction de Lucasfilm une vitrine technologique à la pointe du progrès. Grâce à ceci, il attise la convoitise des distributeurs qui misent sur un nouveau développement de l'expérience sonore pour doper les entrées de leurs prochains *blockbusters*. En 1982, lors de la convention de l'Association Nationale des Propriétaires de Cinéma (National Association of Theater Owners) qui se tient à Miami, Kessler et Holman présentent leur plan d'action pour améliorer la qualité de projection des films. Avec la perspective de la sortie prochaine du *Retour du Jedi*, Lucasfilm promulgue les standards minimums recommandés pour le son et l'image auprès d'un millier de cinémas, n'hésitant pas à envoyer gratuitement des techniciens régler les projecteurs et former les projectionnistes[209]. Convaincus par l'expérience, et songeant à leurs prochaines productions, les studios commencent à rétribuer Lucasfilm pour les aider à maintenir le niveau de qualité proposé. Le pari de Kessler est gagné. Lucas est heureux de voir qu'il s'est trompé : il va peut-être parvenir à faire plier la rigidité des exploitants et à rendre le spectacle cinématographique plus attrayant. Tous ces efforts conjugués vont mener à la création d'une certification à laquelle il faut trouver un nom.

Désireux de rendre honneur à son collègue, Kessler griffonne distraitement les mots *Tom Holman Crossover*[210]. En remplaçant le mot "Crossover" par un X (cross - croix en anglais), il sourit en découvrant que le sigle obtenu formait trois lettres chères à son patron : THX. Suffisamment discret pour ne pas s'afficher franchement comme filiale de Lucasfilm et magnifique clin d'œil à *THX 1138* (le premier long métrage de George Lucas), ce sera donc le nom de la nouvelle société. Le public est longtemps resté sans réponse quant à la véritable signification de ces lettres. On leur a par la suite prêté l'abréviation de *Tomlinson Holman eXperiment*.

209 Avant la sortie du film, un numéro d'appel spécial (le 800) est gratuitement mis à leur disposition en cas d'urgence.
210 *Crossover* : système de séparation et de répartition du son sur plusieurs canaux selon leurs fréquences ; par exemple utilisé pour diriger les basses vers une enceinte spécialisée. Tom Holman avait conçu l'un de ces dispositifs.

Du fruit de ce travail résulte un succès sans précédent. Ce n'est qu'en 1982, que THX devient filiale officielle de Lucasfilm. Après l'ouverture de deux cinémas certifiés THX pour la première du *Retour du Jedi*, en 1983, Hollywood adopte le système de Tomlinson Holman issu de la vision de Lucas.

Le THX est né des recherches basées sur une étude approfondie du cycle de production du son. Restait à valider les salles en leur délivrant un certificat. Lucasfilm décide de donner l'agrément *THX Sound System* à celles qui le méritent, et peut le retirer à tout moment. Le THX n'est ni un format ni un processus d'encodage, il s'agit d'un label de qualité garantissant au spectateur une vision et une écoute dans les meilleures conditions. Le TAP, qui se fond maintenant naturellement avec le terme THX, vise dorénavant à certifier les salles en conformité avec les recommandations énumérées. Celles-ci incluent autant la qualité de diffusion et de restitution sonore que celle des infrastructures (revêtements des sols et parois, positions des fauteuils, tailles et directions des enceintes) afin d'obtenir les meilleures conditions de réception. Chaque salle éligible est conçue et testée pour embrasser tous les standards en matière d'excellence de son et d'image.

En 1986 les recherches se tournent vers un nouveau programme visant à instaurer le THX dans les équipements Home Cinéma. Travaillant étroitement avec les manufacturiers audio vidéo, le premier système certifié voit le jour en 1991. En 1997, plus de mille six cent salles et studios de mixage dispersés dans le monde sont qualifiés, et quelques deux cent cinquante éléments de Home Cinéma apparaissent sur le marché. Aujourd'hui, c'est plus de quatre mille installations qui sont ainsi estampillées.

Au-delà des procédés, des lieux et des équipements propres au cinéma, le label s'applique aussi aux jeux vidéo, et depuis 2003, à l'automobile en proposant la certification aux véhicules qui adaptent les standards du THX. En effet, au travers de sa collaboration avec l'américain Lincoln, quatre modèles de la marque ont ainsi bénéficié du logo. La Lincoln Zephyr ne possède pas moins de quatorze haut-parleurs et de six cent watts d'amplis répartis sur douze canaux numériques.

Afin d'autoriser l'extension de la compagnie aux marchés extérieurs, en juin 2002, THX Lucasfilm devient THX Ltd., une compagnie indépendante dans laquelle Lucasfilm reste le premier investisseur.

UN EMPIRE CALIFORNIEN

LA VALLÉE DU BONHEUR

L'entrée qui apparaît sur le côté d'une route en pleine nature, au 5858 Lucas Valley Road, ne possède ni mirador, ni vigile. Passée une barrière de bois, large et ajourée, une grande allée bordée de prés et de collines boisées serpente jusqu'à un pont et... un point de sécurité très discret. Pour paraphraser F. W.Murnau et son *Nosferatu le vampire* (1922), et parlant du visiteur, on pourrait dire : *"Une fois franchi le pont, les bonheurs vinrent à sa rencontre."*

NAISSANCE D'UN RANCH

"Voici ce que je vais appeler le Ranch Skywalker. J'ai acheté un bout de terrain dans la Lucas Valley. Je vais construire tout ceci uniquement si le deuxième film est un succès. Le deuxième financera tout cela et ce sera un endroit où les réalisateurs du monde entier pourront venir. Il y aura des séminaires où nous parlerons. Il y aura un petit restaurant... quelques chambres pour séjourner..."[q] Ces propos, tenus par George Lucas lors de son entrevue avec Irvin Kershner en 1978, ont séduits et contribués à convaincre son ancien professeur de l'U.S.C. de diriger *L'Empire contre-attaque*. Dans son bureau de Parkhouse, Lucas a placardé sur les murs les plans d'un futur complexe qu'il destine à la production cinématographique où artistes et techniciens pourront travailler dans une atmosphère communautaire, presque *familiale*.

Au mois de septembre de cette année-là, George et Marcia Lucas achètent le Ranch Bulltail, une propriété de huit cent cinquante hectares, point de départ de son ambitieux projet. *"George essayait de se décider entre deux parcelles de terrain,* se souvient le producteur Howard Kazanjian. *Une était sur Lucas Valley Road. J'ai dit : c'est celle que tu dois choisir."*[s] Nichée dans le comté de Marin[211], au sud de Petaluma et au nord de San Rafael, la Lucas Valley est un endroit idyllique qui correspond exactement à ce que recherche Lucas. Son hésitation est pourtant liée à cette homonymie, il a peur qu'elle lui porte préjudice et qu'on le taxe de

[211] Situé à quarante minutes au nord de San Fransisco, près de la région vinicole californienne de Napa Valley.

mégalomane. En réalité il s'agit d'une pure coïncidence : le nom de cette vallée et celui de la route qui la traverse sont ceux d'un autre Lucas - John Lucas - un pionnier irlandais qui vécut là un siècle plus tôt.

Les travaux de construction du Ranch Skywalker, dont le nom est une évidente référence au héros de *La guerre des étoiles*, débutent en 1980. Treize kilomètres après la sortie de l'autoroute 101, entre deux collines verdoyantes, Lucas érige une imposante bâtisse de mille six cent mètres carrés, reproduisant le style de sa maison de San Anselmo, symbole de sa réussite et de son autonomie gagnées. Succession de toits gris, façades blanches aux multiples décrochements et aux larges vitres, il s'agit bien entendu d'un travail d'architecte, mais il en a lui-même esquissé les plans : *"J'ai toujours été un architecte frustré et j'aime construire des choses,* explique Lucas. *Le Ranch est né de ce désir. Et aussi de la volonté de créer un lieu de travail idéal qui montre comment, selon moi, les créateurs devraient pouvoir travailler."*[212] Trois ans seront nécessaires pour que sorte de terre cette demeure construite en grande partie en bois de séquoia (sauvé d'anciens ponts modernisés), meublée et décorée dans un mélange de style colonial et art-déco.

La plus impressionnante de ses pièces est sans doute l'immense bibliothèque riche de vingt mille volumes, où le maître des lieux et les artistes trouvent l'inspiration pour leurs projets. Un escalier en colimaçon relie les deux niveaux et pointe vers un splendide dôme de vitraux faisant office de toiture.

Le corps principal domine un modeste lac artificiel nommé Ewok (en référence aux créatures du *Retour du Jedi*) qui constitue une réserve d'eau en cas d'incendie. Adjacent, un petit vignoble encadre l'entrée au bâtiment technique construit en 1987 qui abrite aujourd'hui encore Skywalker Sound, le royaume du son pour le cinéma. L'édifice fait résolument penser à un établissement viticole. La récolte de la vigne est d'ailleurs le privilège de Francis Ford Coppola qui extirpe de ces raisins californiens si particuliers la cuvée "Skywalker".

Les archives de Star Wars, autrefois entreposées dans le sous-sol du bâtiment principal, sont maintenant transférées dans un lieu situé à son exact opposé, de l'autre côté du lac. Il renferme les objets les plus divers ayant servi à l'élaboration des films (maquettes, personnages, casques, armes, etc.). Ceux-ci sont régulièrement prêtés pour l'exposition Star Wars

[212] Studio magazine n°145 - Juin 1999.

qui fait le tour du monde[213]. Au total c'est quinze mille mètres carrés de surface d'archives où sont également stockés les rushs de chaque film.

Organisé comme un véritable petit village, le Ranch Skywalker possède sa propre auberge et dispose de quinze luxueuses chambres réservées aux invités. Chacune d'elle porte le nom d'une célébrité[214] pour laquelle Lucas montre un intérêt particulier. Situé en face de Skywalker Sound, se dresse un complexe sportif disposant d'un gymnase, d'un terrain de sport, d'une piscine et d'un centre de mise en forme. Écuries, jardins potagers, restaurants, mini-observatoire astronomique[215], et caserne de pompiers prête à la moindre alerte, font également partie des infrastructures d'un domaine où rien ne manque. Sous ses aspects rétros, le ranch abrite le nec plus ultra de la technologie en matière de restitution cinématographique et de rendu sonore : auditoriums haut de gamme et magnifiques salles de projection numérique, estampillés de l'indispensable label THX (c'est un minimum).

S'étend là une véritable réserve naturelle perdue entre forêts et pâturages de Nicasio, dont la beauté n'est en rien détériorée par les constructions des nouvelles infrastructures qui se sont imposées au fil des ans. Authentique ranch où paissent vaches et où galopent chevaux, l'endroit a été conçu pour s'harmoniser avec la nature et pour le bien-être de ceux qui y séjournent (les véhicules sont garés dans des parkings souterrains et des vélos sont mis à la disposition de tous les employés). C'est un havre de paix propice à la réflexion et au travail. *"J'essaye de développer un endroit pour stimuler la créativité, particulièrement parmi les écrivains"*[216], explique-t-il. Lucas définit le Ranch Skywalker comme *"une sorte de yacht-club cinématographique."*[g]

Il est aujourd'hui évident que Lucas avait prémédité le tournage la Prélogie Star Wars : le ranch en est la preuve manifeste. Tout était une question de temps. On peut tout de même se poser la question : et si l'homme n'était tout simplement qu'un amateur "hors normes" d'architecture ? : *"Pendant plusieurs années, je me suis intéressé à découvrir comment l'architecture de bâtiments et de paysages pouvait encourager le processus créatif. En construisant le Ranch Skywalker, j'ai travaillé étroitement avec les architectes pour concevoir des endroits où les gens pourraient donner le meilleur d'eux même dans leur travail"*[217], confirme Lucas.

[213] Paris l'a accueillie sous le nom "STAR WARS L'EXPO" du 18 octobre 2005 au 27 août 2006 à la Cité des sciences et de l'industrie.
[214] Pour en citer quelques-unes : Akira Kurosawa, Truffaut, Gershwin, Frank Lloyd Wright, John Ford, Ansel Adams, Dorothea Lange…
[215] Offert par un fan pour observer les étoiles !
[216] Time magazine - 19 mai 1980.
[217] Edutopia 2002 - Publication de la "Fondation pour l'éducation George Lucas". Voir site internet du livre http://www.scifi-movies.com.

BIG ROCK

Avec le succès commercial de la Trilogie et les bénéfices indirects qu'il en tire, Lucas décide d'acheter d'autres propriétés avoisinantes pour étendre son territoire. Le Ranch Skywalker s'agrandit ainsi de quatre nouveaux domaines : le Ranch Big Rock, situé à cinq minutes de route à l'est, d'une superficie de quatre cent quarante hectares, le Ranch Grady, encore un peu plus à l'est et adjacent au précédent, offrant une surface supplémentaire de quatre cent hectares, et les ranchs McGuire et Loma Alta, dont les cinq cent hectares réunis chevauchent la Lucas Valley Road. Au total le royaume du créateur de *La guerre des étoiles* s'étale sur plus de trois mille hectares du comté californien. Si, le nom de la vallée n'a pas pour origine son patronyme, elle est par la force des choses devenue la vallée "George Lucas", et s'il en acquiert les terres, ce n'est pas tant par insatiable appétit immobilier que par désir (et nécessité) d'étendre et de réorganiser ses sociétés en vue d'évènements futurs.

Fin 1996 les superviseurs du comté de Marin approuvent à l'unanimité la construction de deux nouveaux complexes : un sur le Ranch Big Rock, puis un autre, plus large, sur le Ranch Grady. Lucas a planifié cinquante sept mille mètres carrés de nouveaux bâtiments.

Pourtant tout le monde ne voit pas l'extension de sa société d'un bon œil. En décembre, un mois après l'approbation du plan d'agrandissement, un groupe nommé "Save Our Countywide Plan Committee" (Comité de sauvegarde de notre région), intente une action en justice contre la société cinématographique, lui reprochant de dénaturer le paysage de la vallée. Les plaignants annuleront finalement leur recours en avril 1997 après avoir reçu les garanties que le projet préserverait 97% des terres à l'état naturel. En 1985 Lucas avait dû concéder plus de mille hectares du Ranch Skywalker au Marin Agricultural Land Trust (structure en charge des terres agricoles du comté de Marin) pour faire accepter son projet, stratégie nécessaire à détourner les rigides plans d'occupation des sols. Fort de cette expérience passée, Lucasfilm prend les devants et propose de limiter son développement à 5% de la propriété, et place de sa propre initiative le reste auprès de l'organisme agricole. Au printemps 2000 la société cinématographique lui confie donc près de mille hectares supplémentaires, répartis sur les ranchs Big Rock, McGuire et Loma Alta,

dont elle peut disposer dans le cadre de son mandat. Une fois encore Lucas cède au département des espaces verts du comté dix huit kilomètres de chemins publics traversant les trois propriétés, réservés aux promeneurs et aux cyclistes.

Approuvé en mars 2000, le site de Big Rock est choisi pour le développement d'un nouveau complexe de vingt trois hectares. Formé de cinq bâtiments pour une surface totale de dix sept mille mètre carrés utiles, il doit servir de centre professionnel à plus de deux cent cinquante employés de Lucasfilm. L'extension, au coût de quatre vingt sept millions de dollars, est composée essentiellement de bureaux administratif et doit héberger Lucas Licensing, le marketing, la publicité, le département toy-licensing et les concepteurs et producteurs du Web. En plus de ce considérable espace sont prévus : un bâtiment dédié aux archives et à la maintenance, une garderie, un centre de mise en forme, un kiosque d'accueil, des cafétérias, plusieurs chemins de promenade et un réservoir de trois hectares. *"C'est un magnifique bâtiment et ce sera un endroit merveilleux pour les employés qui vont y travailler,* dit Gordon Radley, président de Lucasfilm. *Nous avons pris grand soin de créer des parkings souterrains et de minimiser l'impact sur le paysage."*[218]

La construction débute en avril 2000 et se termine au mois d'août 2002. Posée sur le lac artificiel (son alimentation en eau en provenance de Nicasio Creek donna lieu à quelques nouvelles controverses) l'énorme structure de bois et de verre a reçu les éloges d'un groupe de construction environnementale pour sa cohérence avec les standards de consommations énergétiques, avec la qualité de l'environnement et pour sa préservation de la qualité de l'eau. Les marais et les ruisseaux sont mis en valeur, la vie animale protégée et l'habitat préservé. Les bâtiments, conçus dans le style architectural Frank Lloyd Wright[219], répondent aux standards en matière de construction écologique (Big Rock utilise d'ailleurs un système de chauffage par géothermie).

PAYSAGE COMMUNAUTAIRE

Skywalker, Big Rock, Grady, McGuire, Loma Alta : à coup d'acquisitions terriennes répétées, le créateur de Star Wars s'est construit sa

[218] Sfgate.com - Dan Levy - 30 juin 2002.
[219] Célèbre architecte (1986-1959), reconnu comme étant le plus créatif et imaginatif des USA, il a contribué par son architecture à la culture américaine. Ses créations ont été souvent utilisées comme décors au cinéma, en particulier sa résidence d'Ennis Brown par Ridley Scott pour *Blade Runner* (1982).

vallée du bonheur[220], racines d'un empire cinématographique. Enfant de Modesto, autre petite ville de Californie du Nord située un peu à l'est de San Fransisco, George Lucas est depuis toujours resté fidèle à sa région, refusant tout compromis avec Los Angeles et Hollywood. Fuyant comme la peste cette mégapole et son institution, casanier à sa manière, il a construit là où il n'y avait rien, n'hésitant pas chaque fois qu'il l'a pu à rapprocher ses filiales toujours plus près de lui.

Quoi de plus louable que de mettre à disposition ses acquis pour que d'autres puissent travailler dans les conditions les meilleures, et pourquoi pas… loin d'Hollywood. Car depuis l'université George Lucas a ressenti ce désir pressant d'œuvrer dans un esprit communautaire. Parkhouse fut le premier pas dans ce sens. Cette maison, premier investissement tiré des bénéfices de son travail de metteur en scène, représentait une nouvelle tentative après l'échec de l'American Zoetrope[221], le projet partagé jadis avec Coppola.

George Lucas aime maîtriser chaque chose et il s'en est toujours donné les moyens. Le Ranch Skywalker est sa façon de dire que personne d'autre que lui ne contrôlera plus son travail. La vallée Lucas est la représentation de sa liberté gagnée, de son indépendance devenue réalité vis à vis des studios, maintenant magnifiquement concrétisée. Loin de chercher à construire un complexe commercial trop tape-à-l'œil et démonstratif cet empire reste discret et mystérieux. N'en demeure pas moins une sorte de *forteresse cachée*[222], interdite au public : le visiteur doit montrer patte blanche pour avoir le privilège d'y pénétrer. En d'autres temps, le président Reagan lui-même s'est vu refuser l'entrée : il faut dire que le projet SDI (Strategic Defense Initiative), fer de lance d'un autre combat du Bien contre le Mal, avait été rebaptisé "Star Wars" par les politiciens sans le consentement du principal intéressé. Il en avait coûté à Lucas une bataille juridique perdue d'avance pour tenter de faire retirer cette appellation.

La folie en moins, l'initiateur du cinéma numérique, à la façon d'un Howard Hughes, a ainsi créé son Xanadu[223], un état dans l'état. Par amour profond du cinéma ? Par simple altruisme ? Par passion de la technologie et de l'architecture ? Ce coin de rêve dédié au cinéma n'est-il d'ailleurs pas né de ses nombreux voyages à Disneyland lorsqu'il était jeune ? Au-delà de l'intention première, Lucasfilm est devenue une industrie, même si son fondateur n'ose l'avouer…

220 Référence à *La vallée du bonheur* (1968), le premier long métrage commercial dans lequel George Lucas a été impliqué, promu assistant de production par le réalisateur Francis Ford Coppola. A la suite de cette rencontre, ces deux-là deviendront de grands amis.
221 Société de cinéma indépendante fondée en 1969 par Coppola, à laquelle Lucas s'associa.
222 Sous cette apparence verdoyante et ouverte l'endroit n'en est pas moins une place forte et atteindre son centre sans laisser passer relève de l'impossible.
223 Voir le magnifique *Citizen Kane* (1941) d'Orson Welles.

LETTERMAN DIGITAL ARTS CENTER

Retiré dans sa vallée du bonheur, George Lucas n'en est pas moins homme à savoir saisir une opportunité lorsqu'elle se présente. En 1997, parallèlement au développement de ses infrastructures dans le comté de Marin, il se penche sur un nouveau projet immobilier dans la baie de San Fransisco. A proximité de la porte des Lombard, au pied du Golden Gate, près de dix hectares du prestigieux Presidio (ancienne base militaire reléguée aux services des parcs nationaux trois ans plus tôt) font l'objet d'un plan de réhabilitation. Afin de parvenir à son auto-suffisance financière dès 2013, le site est livré aux projets les plus ambitieux et novateurs.

En juin 1999 Lucasfilm obtient l'autorisation d'y implanter son nouvel empire, le Letterman Digital Arts Center (LDAC - le Centre des Arts Numériques Letterman), empruntant son titre à l'hôpital militaire qui occupait jusqu'alors les lieux[224]. Le projet, qui s'inscrit pleinement dans la restructuration de Lucasfilm initiée avec l'expansion de la vallée Lucas[225], va dresser son nouveau quartier général et regrouper pour la première fois de son histoire deux sociétés essentielles : Industrial Light & Magic, qui sévissait discrètement à San Rafael depuis 1978, et LucasArts, sa filiale jeux vidéo.

Le 24 juin 2005, après cinq années de conception et de développement, George Lucas inaugure un complexe destiné à la production numérique, à l'exploration et à l'innovation d'outils permettant aux artistes de donner vie à leur imagination. *"La révolution numérique a débuté à San Fransisco, et les arts et les loisirs numériques commencent juste à montrer leur plein potentiel"*[226], dira-t-il à cette occasion.

VISITE GUIDÉE

Surplombant le célèbre Palace of Fine Arts (bâti pour l'exposition internationale Panama-Pacific en 1915) et la baie de San Fransisco, le complexe est constitué de quatre bâtiments qui forment un arc de cercle autour d'un peu moins de sept hectares d'espaces verts conçus par le paysagiste de renom Lawrence Halprin. Ouvert au public dès le 29 juin, cet immense jardin verdoyant, légèrement vallonné, possède une petite retenue d'eau, une fontaine et une cascade, plus de cinq cent arbres (y compris un chêne de quatre vingt ans, déplacé d'un point à un autre du parc) et de

[224] Le Letterman Army Medical Center, resté inoccupé pendant dix ans.
[225] Si Lucas garantit au comté de Marin que son nouveau projet ne modifiera en rien l'extension de Big Rock (terminée en 2002), il suspend le développement du Ranch Grady.
[226] Site internet de Lucasfilm Ltd.

nombreux chemins de promenade parsemés de bancs.

Le visiteur qui entre par Chestnut Street peut découvrir le parc sur sa droite. En empruntant l'ancienne entrée piétonnière historique du Presidio, rétablie par les architectes, il longe de grandes bâtisses de constructions similaires qui offrent une surface de quatre vingt mille mètres carrés de bureaux et de studios, et hébergent près de mille cinq cent employés. Le premier édifice dispose en libre accès d'un restaurant de trois cent places avec vue sur le Golden Gate et de seize mille mètres carrés de locaux commerciaux loués par Lucasfilm à des sociétés extérieures. La firme cinématographique s'est installée dans le suivant. Aucun logo Lucasfilm ou Star Wars ne paraît, seule une statue de Yoda, perchée sur une fontaine de l'autre côté du bâtiment (l'entrée officielle), indique l'appartenance du complexe.

En plus des bureaux réservés aux employés de George Lucas, le bâtiment abrite le Perk Presidio, un petit café et sa terrasse où le consommateur peut admirer la vue. En remontant un peu plus l'allée, en face, deux constructions reliées par une passerelle de verre. Celle de gauche renferme les bureaux de Lucasfilm Marketing, Lucas Licensing, Lucas Online et les ateliers d'ILM ; trois salles de cinéma certifiées THX, une de deux cent quatre vingt dix huit sièges et deux autres de soixante cinq places qui assurent les projections de travail journalières ; mille quatre cent mètre carrés de garderie et d'aires de jeux réservées aux enfants des employés. Celle de droite est le centre névralgique de l'activité du Letterman Digital Arts Center, le berceau de LucasArts et des artistes d'ILM, et l'hôte d'un cœur informatique high-tech. Outre des studios de montage, de mixage et de composition, elle met à disposition du personnel une salle de remise en forme et mille cinq cent places de parkings souterrains.

ARCHITECTURE ET ÉCOLOGIE

"Lorsque nous avons eu le privilège de bâtir au Presidio et de restaurer le site, nous savions que nous devions créer quelque chose pour honorer cet endroit particulier, explique George Lucas. *Nous voulions créer un campus qui parlerait à l'histoire du Presidio, qui s'inscrive dans l'environnement et qui donne l'impression qu'il s'agisse d'une partie naturelle du reste du parc."*[226] A l'instar de ses autres réalisations[227], l'intégration au paysage et à la richesse des styles architecturaux du

[227] Voir ci-avant "La vallée du bonheur".

Presidio a été pour Lucas une clause essentielle du projet. Les bâtiments du Letterman Digital Arts Center s'adaptent parfaitement aux façades de briques rouges et de stuc blanc, et aux toits ocres des constructions avoisinantes dont certaines ont plus d'un siècle. Dans une perspective écologique (mais certainement aussi économique, Lucas est sensible à ces deux aspects des choses), ils ont été conçus pour être 30% plus économes en énergie et en eau que des constructions conventionnelles. Edifié à partir de 80% de matériaux recyclés de l'hôpital Letterman, le LDAC est largement ajouré par de grandes vitres et baies de plafond qui peuvent s'ouvrir pour bénéficier du climat (privilégiant ainsi une ventilation naturelle) et dispose d'aménagements qui permettent d'éviter l'utilisation intempestive des ascenseurs.

UN STUDIO VIRTUEL

Le centre est équipé du plus puissant réseau informatique au monde déployé dans ce type d'industrie : neuf cent soixante cinq kilomètres de câbles, fibres optiques de bout en bout, cent terra-octets de stockage, trois mille processeurs, réseau à dix giga-bytes. Par le passé, chaque plan infographique devait être découpé puis traité sur différentes machines. Aujourd'hui cette technologie de pointe autorise le transfert d'images en haute résolution et permet aux artistes et techniciens de travailler de façon interactive. Constituant un véritable "studio virtuel" elle offre des possibilités de travail similaires à celles observées sur un plateau de tournage et ce, quelques soient les distances qui séparent les intervenants. Où qu'il se trouve dans le monde, un réalisateur peut ainsi obtenir une collaboration en temps réel sur la production de ses effets spéciaux. On est loin des rushs qu'Irvin Kershner improvisait avec sa petite caméra sur le tournage anglais de *L'Empire contre-attaque*, et qu'il envoyait par la poste ! "*La création du campus et sa technologie signifie que de moins en moins d'obstacles sont sur le chemin du processus de création*"[228], explique Dennis Muren.

En rassemblant sous le même toit Industrial Light & Magic et LucasArts, George Lucas rend ces sociétés encore plus fortes et plus compétitives face à une concurrence toujours plus acharnée. Cette configuration doit permettre aux effets spéciaux et aux jeux (les deux principales sources de revenus de

[228] Site internet de Lucasfilm Ltd.

Lucasfilm) de se développer conjointement, chaque activité pouvant bénéficier des moyens de l'autre. Ainsi armée, Lucasfilm est maintenant capable d'offrir à ses clients les deux types de prestation : le film et le jeux vidéo correspondant, un marché en pleine expansion dont *Episode III - La revanche des Sith* constitue la vitrine.

INSTRUCTION, ÉDUCATION ET ENSEIGNEMENT

Au-delà de cette activité centrale le Letterman a également pour vocation et objectif l'instruction, l'éducation et l'enseignement. Le premier, par la mise en place de cours intensifs, consiste à former les nouvelles recrues afin de les intégrer au plus vite dans un système où efficacité et rentabilité sont de mise. Le deuxième, associé à la fondation pour l'éducation George Lucas (GLEF), permet de préparer les prochaines générations à l'animation informatique en délivrant aux lycéens et étudiants de la région une sorte de certificat. En misant sur l'avenir et sa jeunesse, la société cinématographique prépare ses forces futures. Enfin, intitulé *Science Education* (Enseignement Scientifique), le troisième objectif vise à fournir à tous les professionnels les bases nécessaires qui leur permettront de se lancer dans le monde du numérique. En proposant des formations qui en démontrent tout l'intérêt et le potentiel, le Letterman Digital Arts Center prêche ainsi pour sa paroisse et ouvre son carnet de commande.

Ce complexe de trois cent cinquante millions de dollars marque le début d'une ère nouvelle pour Lucasfilm. George Lucas a comblé son désir de rassembler ses sociétés sous un même pavillon et leur a donné l'autonomie nécessaire. S'il espère une fois de plus devenir la force d'une nouvelle génération, il reste pourtant à l'écart dans le comté de Marin auprès de sa protégée Skywalker Sound, las de sa fonction de chef d'entreprise et désireux de reprendre le chemin des caméras et des films expérimentaux. Il peut maintenant se le permettre. Avec le Letterman, Lucas s'ouvre au public et, si géographiquement il se rapproche insensiblement d'Hollywood, il reste pragmatique quand à l'essor de son groupe. Quand on lui demande s'il souhaite créer un empire des média comme Walt Disney, Lucas rétorque : *"La vie est trop courte pour que je souhaite me transformer en studio de cinéma ! (...) Vous savez, les grandes sociétés ont aussi leurs désavantages. Elles fonctionnent un peu comme des requins. Si elles n'avancent pas, elles meurent ; et si elles se développent et grossissent sans cesse, elles finissent pas s'écrouler."*[229]

[229] Lucasfilm magazine n°55 - septembre/octobre 2005.

ÉPILOGUE

VERS UNE TROISIÈME TRILOGIE ?

George Lucas a conclu une saga cinématographique, unique dans l'histoire du cinéma ; pour le spectateur et pour le fan cet aboutissement laisse un parfum de mélancolie. Depuis 1977 il les a habitués à patienter par périodes de trois ans afin de pouvoir leur offrir les suites réclamées des aventures de Luke et d'Anakin Skywalker. Confiants, ils gardent pourtant l'espoir d'une séquelle. Peut-être ont-ils raison car après tout Lucas a bien fini par se lancer dans la Prélogie alors que tout portait à croire que *Le retour du Jedi* marquait réellement la fin de Star Wars ; d'autant que dans l'interview réalisée par David Kamp[1] il déclara qu'il ne prévoyait pas *"pour le moment"* de réaliser une troisième trilogie. Sait-on jamais, il est versatile et peut s'avérer surprenant.

En 1977, avec le succès de *La guerre des étoiles*, les médias se sont empressés d'annoncer que cet évènement serait suivi d'autres films qui formeraient une gigantesque saga. On avait alors parlé d'un total de douze épisodes, puis de neuf, organisés en trois trilogies. A l'origine son histoire détaillait la Trilogie ainsi que les prémices de celle-ci, mais Lucas n'a rien écrit qui puisse nourrir une éventuelle suite.

Après la sortie du *Retour du Jedi* il s'est arrêté dans son élan. Plusieurs raisons à cela : des problèmes familiaux débouchant sur son divorce, engendré par une rage de travail (la Trilogie a changé sa vie) ; une inflation qui ne permettait plus de faire de tels films ; une technologie lacunaire : perfectionniste et ne supportant pas de ne pouvoir mieux faire, il a épuisé les possibilités qu'elle offrait alors.

Après quinze années de silence[2], c'est justement cette technologie qui l'a relancé. Les progrès de l'informatique dans le processus de création des images lui ont permis de remettre ses troupes en ordre de marche. Et si au début du tournage de *La menace fantôme*, il n'est pas encore tout à fait catégorique quant à une éventuelle trilogie finale, tout change par la suite : *"Je viens de terminer le tournage du premier épisode des prochains films, et j'attends avec impatience de pouvoir réaliser quelque chose d'autre que Star Wars."*[3] Il avait cru que retrouver les caméras aurait été une expérience amusante, mais elle fut harassante : *"Il y aura sûrement d'autres réalisateurs qui feront les deux autres"*[4], avait-il annoncé lors d'une

[1] Pour le journal Vanity Fair de février 1999, à propos de la sortie prochaine de *La menace fantôme*.
[2] Il n'a plus dirigé depuis *La guerre des étoiles*, et en ce sens il a toujours tenu parole après son alerte cardiaque à l'été 76.
[3] Lucasfilm magazine n°17 page 21 - mai/juin 1999.
[4] Lucasfilm magazine n°10 - automne 1997.

conférence de presse donnée en Italie durant le tournage d'*Episode I.*

Quel cinéaste peut engager dix années supplémentaires de sa vie dans un projet cinématographique aussi pharaonique ? *"En ce qui concerne la troisième trilogie, je ne suis pas sûr de vivre aussi longtemps"*[5], avait-il confirmé. *"Lorsque j'aurai terminé l'épisode III, j'aurai soixante ans. J'aimerais bien faire autre chose au cours des vingt années qui viennent. Si à quatre vingt ans je me sens encore alerte, et si je m'amuse encore, je reconsidèrerai l'éventualité de travailler dur pendant dix ans sur une troisième trilogie. Mais ne comptez pas trop là-dessus ! Ne croyez pas que j'ai une idée en tête. Il n'y a rien d'écrit. Absolument rien. Il faudrait partir du néant."*[6] Pourtant les idées concernant l'histoire d'une hypothétique suite vont bon train. L'une d'elles revient souvent et fait appel aux comédiens de la Trilogie pour tourner la suite de leurs propres aventures, un peu à la manière d'un Indiana Jones IV et de son interprète, Harrison Ford, vieilli, qui revient sur les écrans après dix-neuf années d'absence. *"J'ai plaisanté un jour en disant que lorsque Harrison et Carrie Fisher auraient soixante ou soixante-dix ans, ce serait amusant de faire une nouvelle version avec des personnages âgés. Après tout, notre société est vieillissante. Mais au même moment, j'aurai également soixante dix ans et je ne suis pas sûr du tout que cela advienne. Lorsque vous aurez vu les trois préludes plus la trilogie jusqu'au* Retour du Jedi, *vous verrez que ça se termine vraiment à l'épisode VI. Je n'ai jamais vraiment eu d'histoire pour la suite."*[7]

Si George Lucas semble formel sur sa non participation à un tel projet, pourquoi ne confierait-il pas cette mission à d'autres réalisateurs talentueux ? *"Je ne laisserai personne d'autre diriger les épisodes VII, VIII et IX. C'est la fin, je ne veux pas que d'autres personnes fassent d'autres épisodes de* La guerre des étoiles. *Il y a d'autres possibilités, des livres, mais des films, des longs-métrages, non. C'est quelque chose qui m'appartient."*[8]

La revanche des Sith est en cela particulier qu'il termine une trilogie et une Saga qui a rassemblé des générations. Et maintenant ? La fin des longs métrages de Star Wars signifie-elle la mort lente de la licence ? Pas si sûr ! L'excellent cinéaste qu'était George Lucas s'est transformé en véritable homme d'affaires, même si cela ne le ravit pas outre mesure. En super-dirigeant de ses nombreuses sociétés, il se doit de les faire vivre, ainsi que les centaines de personnes qui travaillent pour lui. Certes Lucas leur a donné leur autonomie, mais on ne tue pas la poule aux œufs d'or ! Les

[5] Madame figaro - 11.05.2002.
[6] CinéFilm(s) n°4 - juin/juillet 2002.
[7] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.
[8] Conférence de Presse de George Lucas donnée lors du Festival de Cannes 2002, à l'occasion de la sortie de *L'attaque des clones.*

aventures de cette Galaxie éloignée vont perdurer sous de nombreuses et nouvelles formes.

LE RETOUR DE LA 3D

Après l'âge d'or de la stéréoscopie[9], le début du nouveau millénaire voit la recrudescence de la 3D au cinéma. Simple curiosité ou véritable révolution, la projection stéréoscopique permet aujourd'hui de se passer des mythiques lunettes rouges et bleues essentielles à l'anaglyphe. Usant des techniques numériques, il devient tout aussi inutile d'avoir recours à l'écran argenté et aux deux projecteurs synchronisés jusqu'alors obligatoires pour simuler le relief ; et en utilisant des lunettes actives (chaque verre est un écran à cristaux liquide capable de s'obturer et de s'ouvrir en synchronisation avec les images du film), le spectateur n'est plus soumis aux désagréables effets chromatiques.

Sans être particulièrement adepte des films en 3D - du moins tel qu'ils furent diffusés dans les années cinquante - George Lucas a été récemment conquis par un procédé novateur permettant de transformer n'importe quel film classique en une version 3D réaliste, et ce pour un faible coût. Un simple projecteur numérique faisant l'affaire, il n'en fallait pas tant à George Lucas pour encourager le développement de cette technologie. Lors du séminaire *3D : New Dimensions in Digital Cinema* qui a eu lieu le 17 mars 2005 à Las Vegas pour le trente et unième ShoWest[10], George Lucas, ainsi que quelques talentueux réalisateurs (James Cameron, Robert Zemeckis, Robert Rodriguez, Randal Kleiser et Peter Jackson) ont défendu le procédé exclusif *Dimensionalization* (DNZ) développé par la société In-Three. Devant deux mille exploitants il a alors annoncé : *"La première fois que j'ai vu le procédé Dimensionalization de In-Three, j'ai été réellement impressionné. La 3D était d'une qualité meilleure que n'importe quel autre procédé que j'ai pu expérimenter. Regarder mes propres images de Star Wars dans un authentique format 3D m'a convaincu que cela pourrait être une manière totalement novatrice pour le public de revivre les films de Star Wars. C'est vraiment un système splendide et l'une des raisons pour laquelle j'en fais la promotion aujourd'hui est que je suis très impatient de ressortir ces vieux films que j'ai fais il y a si longtemps dans une galaxie lointaine."*[11] Seul bémol, trop peu de salles sont encore équipées de projecteurs numériques. Pour Lucas la 3D est donc un argument de plus en

[9] Technique utilisée pour créer l'illusion du relief qui connu son âge d'or entre 1950 et 1960.
[10] Le plus important rassemblement de professionnels du cinéma et d'exploitants qui attire chaque année des milliers de personnes en provenance de pays du monde entier.
[11] in-three.com.

faveur de cette technologie. Elle permettrait ainsi aux exploitants de diffuser des films en trois dimensions sans investissement supplémentaire. Il n'a pas encore réellement déterminé une date pour sortir la Saga dans ce format mais en 2005 il espérait que celle du premier film pourrait coïncider avec les trente ans de *La guerre des étoiles* et qu'ensuite les sorties se succéderaient au rythme d'un film par an.

UNE SÉRIE ANIMÉE

Côté création, le 23 avril 2005, lors de son intervention à la convention *Celebration III* d'Indianapolis, George Lucas a fait l'annonce officielle de la mise en chantier d'une nouvelle série animée *Clone Wars*. Devant le succès rencontré par les deux précédents volets dessinés par Genndy Tartakovsky et Paul Rudish[12], George Lucas a confié cette suite de la Guerre des Clones à ses propres équipes. *"Genndy Tartakovsky a mis à profit son style en deux dimensions caractéristiques pour* Clone Wars, *mais chaque épisode ne durait que trois minutes et il s'agissait donc d'une sorte de test,* explique Lucas. *Le résultat a été très probant et nous nous sommes rapidement décidés à lancer la production d'un dessin animé en images numériques."*[13] Initié par Lucasfilm Animation au Ranch Skywalker, le projet est en cours de réalisation dans les studios de la nouvelle filiale Lucasfilm Singapour Animation qui a officiellement ouvert ses portes le 27 octobre 2005. Le studio, destiné à la production numérique de films et de programmes de télévision, travaille en étroite coopération avec son homologue californien.

Comme son aîné, ce *Clone Wars* se déroulera entre *L'attaque des clones* et *La revanche des Sith* juste après la nomination d'Anakin Skywalker dans le corps des chevaliers Jedi. Les vingt-six épisodes de trente minutes de la première saison devraient être diffusés en 2008 ; ils verront apparaître tous les principaux personnages de la Saga. George Lucas intervient en tant que créateur et guide artistique, tandis que l'écriture des scripts est supervisée par Henry Gilroy et que l'animation des principaux personnages est confiée aux mains expertes de Rob Coleman.

[12] Voir "De la genèse au panthéon".
[13] Lucasfilm magazine n°63 - janvier/février 2007.

UNE SÉRIE TV

Les projets télévisuels de George Lucas ne vont pas s'arrêter à cette nouvelle série d'animation. Rassemblant toutes ses forces créatrices il a annoncé que Lucasfilm allait maintenant s'orienter de façon durable vers ce média : *"Si nous passons à la télévision, c'est entre autre parce qu'elle offre un type de travail plus facile et plus amusant, sans trop de pression. C'est par ailleurs un monde formidable où il est possible de faire de nombreuses expériences sans avoir à souffrir d'inconvénients majeurs. (...) Ce qu'il y a de bien à la télévision, c'est l'aspect communautaire. Tout le monde a déjà collaboré avec tout le monde... Les gens sont beaucoup plus détendus. Il est bien plus simple de travailler dans cet environnement."*[14]

C'est aussi lors de la convention *Celebration III* qu'il dévoile l'avènement d'une autre série télévisée - celle-ci avec de vrais acteurs - dans laquelle il va s'impliquer totalement dès 2007 en tant que producteur exécutif. Rick McCallum, qui a débuté la pré-production explique : *"George envisage quelque chose comme cent heures prenant place entre* Episode III *et* Episode IV, *avec de nombreux protagonistes que nous n'avons pas encore rencontrés mais qui ont été présentés dans certains romans et autres œuvres. C'est un projet qui nous tient beaucoup à cœur parce que, selon moi, il nous donne l'occasion de répondre une fois pour toute à de nombreuses questions."*[15] En effet, durant la vingtaine d'année qui sépare les évènements de *La revanche des Sith* et ceux d'*Un nouvel espoir*, il y a un vide cinématographique à combler sur lequel beaucoup se sont interrogés.

La série présentera le règne de l'Empire et l'avènement de la Rébellion, d'autres lieux de la galaxie dans laquelle évolueront des personnages de l'univers étendu et des personnages secondaires et mineurs de la Saga. *"On ne retrouvera pas l'histoire des Skywalker, il n'y a rien de tout cela"*[13], explique Lucas. Les aventures d'un personnage très populaire parmi le public, mais resté très discret dans les films, pourraient cependant être développées : Boba Fett ? Tarkan ? Et si on ne les voit pas, on pourrait entendre parler des personnages principaux comme Yan Solo ou Dark Vador. Lucas a même avoué que C-3PO devrait être de la partie. Quant à Luke, certains bruits circulent... nous pourrions le voir apparaître enfant. Ces épisodes feront à n'en pas douter un festival de clins d'œil aux six films.

[14] Lucasfilm magazine n°55 - septembre/octobre 2005.
[15] Lucasfilm magazine n°56 - novembre/décembre 2005.

D'une durée de soixante minutes chacun, Lucas nous promet donc cent épisodes. *"L'expérience se rapprochera des* Aventures du jeune Indiana Jones, *où nous allons tenter de réaliser chaque épisode pour seulement un million de dollars au lieu de vingt à trente millions,* explique Lucas. *Je sais que c'est un défi que John Knoll, d'ILM, est impatient de pouvoir relever. (...) Je veux filmer cette série télévisée sur une petite caméra Sony, du genre de celles qu'on peut acheter en magasin. Ce qui signifie que nous allons démocratiser tout le système."*[14]

Pour l'heure aucune date officielle n'est avancée. Dans la production audiovisuelle, ce sont les diffuseurs (les chaînes de télévision) qui achètent les séries (il ne fait aucun doute que les droits de celle-ci seront acquis). Le tournage est toutefois prévu en 2008 en Australie et une diffusion est espérée cette même année aux USA, plus vraisemblablement début 2009. *"Je veux veiller à ne pas ruiner la franchise comme Paramount a ruiné* Star Trek *en le surexposant,* confie Lucas. *On va s'y prendre patiemment. J'ai déjà vécu un échec cuisant à la télé avec* Les aventures du jeune Indiana Jones, *je ne veux pas d'un deuxième."*[16] George Lucas reste prudent, mais la fin de la décennie promet d'être très étoilée.

LUCAS UNIQUEMENT SYNONYME DE STAR WARS ?

Considérant lui-même que la Saga ne représente qu'un seul et unique film, George Lucas en a seulement dirigé trois dans sa carrière, dont deux de science-fiction. Peut-on penser qu'il poursuive dans le genre ? *"Je n'avais vraiment pas prévu de m'orienter dans ce sens-là : je ne suis pas spécialement science-fiction. Je ne suis pas vraiment non plus très effets spéciaux, pour être honnête. Mais la vie vous mène sur des chemins inattendus. J'avais besoin d'entrer dans cet univers pour raconter mon histoire et la modeste petite histoire a grossi et a pris le pas sur tout le reste..."*[17] Tant d'années et de relations intimes avec sa Saga ont fait que Lucas considère Star Wars comme sa progéniture. Devoir l'abandonner *"...c'est comme voir partir vos enfants au collège,* dit-il. *(...) Ils reviennent toujours lorsqu'ils ont besoin d'argent, et ils seront de retour pour les vacances."*[18] S'il ne doit pas y avoir d'autres films, doit-on s'attendre à de nouvelles retouches ? *"L'ensemble est terminé et cela ressemble assez bien*

[16] Score - avril 2005.
[17] CinéFilm(s) n°14 - mai/avril 2005.
[18] Magazine TimeOut London - 19 mai 2005.

à ce que j'imaginais. La seule chose qui se passera est lorsque nous éditerons les DVD en haute définition, je les re-équilibrerai et les nettoierai probablement une nouvelle fois, mais ce sera uniquement un travail technique. Ce ne sera pas quelque chose en terme de contenu."[18]

"La guerre des étoiles a accaparé ma carrière de cinéaste."[19] George Lucas est heureux d'avoir clos son rêve cinématographique devenu trop boulimique. Depuis quelques années, il a en tête d'autres projets. *"J'ai gagné le droit d'échouer, et c'est précisément ce que je vais faire,* explique-t-il. *J'ai amassé suffisamment d'argent pour rester tranquille le reste de ma vie. A partir de maintenant, je vais réaliser des films comme* THX *que personne ne veut voir, qui n'ont pas de succès, et dont tout le monde dira que j'ai perdu mon empreinte. Je veux dire, j'aime faire Star Wars, et c'est une formidable aventure, mais je suis prêt à explorer quelques unes des choses que je voulais explorer quand je n'avais pas encore vingt ans."*[20]

Tout d'abord il va reprendre la casquette de producteur pour entreprendre quelques films qui lui tiennent à cœur. Ce sera *Red Tails*, un film relatant l'aventure historique d'un escadron de chasse durant la deuxième guerre mondiale ; ses pilotes - exclusivement des afro-américains - effectuèrent près de cent cinquante missions sans aucune perte ce qui leur valut le nom de *Red Tailed Black Angels* par les équipages de bombardiers qu'ils escortaient. Ce sera ensuite le quatrième volet des aventures d'Indiana Jones dont le tournage débutera au mois de juin 2007 avec l'espoir de découvrir le film au mois de mai 2008.

Lucas pourrait ensuite renouer avec la direction. Il aime à dire qu'il a plus de cent cinquante idées en attente, et certainement pas assez de temps pour les tourner toutes. *"Le truc le plus proche que j'ai pu faire est un film que j'ai produit du nom de* Powaqqatsi [1988] *réalisé par Godfrey Reggio. Ça ne sera pas totalement un documentaire, ce sera plus un genre de chose visuelle et émotionnelle"*[21], dévoile Lucas.

Et puis sa vision est plutôt pessimiste quant à l'avenir du cinéma. Le partage de fichier et le piratage sont à ses yeux quelques-uns des fléaux de ce siècle. *"Vraiment, je suis heureux de sortir de la boucle tant que je le peux, car cela ne sera plus pareil dans les quelques années à venir. Pour être honnête avec vous, je ne sais pas comment ils vont survivre. Si le DVD n'existait pas, il n'y aurait pas d'industrie cinématographique, et comme le DVD se fait dévorer par le piratage, il n'y aura plus de revenus et alors vous*

[19] Conférence de Presse de George Lucas donnée lors du Festival de Cannes 2002, à l'occasion de la sortie de *L'attaque des clones.*
[20] Vanity Fair - février 2005.
[21] CinéFilm(s) n°15 - juin/juillet 2005.

ne verrez plus que des films de plus en plus minimes et tôt ou tard quelque chose d'autre prendra la relève. Je ne sais pas quoi exactement - peut-être la production directe pour le circuit de la vidéo."[18]

Chacun peut maintenant aller à ses occupations. ILM, LucasArts et Lucasfilm Animation ont du pain sur la planche et peuvent s'assumer seules ; les fans ne seront pas totalement délaissés car de nombreux jeux vidéos, suites littéraires et bandes dessinées viendront suppléer leur frustration. Lucas, de son côté, va pouvoir enfin se consacrer à ses projets plus personnels. La Saga Star Wars va vivre par elle-même... même sans celui dont le nom restera à jamais synonyme. Car, il y a trente ans, un petit film connu sous le titre naïf de *La guerre des étoiles* s'est aujourd'hui transformé en un terme générique qui déborde bien au-delà de la simple série de films... qui désigne tout un univers connu du commun des mortels. Le petit "*Il était une fois*" est bien devenu la Galaxie George Lucas.

ANNEXES

RÉFÉRENCES RÉCCURENTES

[a] Commentaire DVD de *La guerre des étoiles* 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
[b] Commentaire DVD de *L'Empire contre-attaque* 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
[c] Commentaire DVD du *Retour du Jedi* - 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
[d] Commentaire DVD de *La menace fantôme* 14 mai 2003 (Fox Pathé Europa).
[e] "George Lucas the Creative Impulse" - Charles Champlin - Editions Harry N. Abrams - 1997.
[f] "Le cinéma de George Lucas" - Marcus Hearn - La Martinière - 2005.
[g] "George Lucas - L'homme qui a fait La guerre des étoiles" - Dale Pollock Hachette - 1983.
[h] Once Upon A Galaxy : A journal of the Making of The Empire Strikes Back.
[i] Programme Souvenir *La guerre des étoiles* - 1977.
[j] Dossier de presse *La guerre des étoiles* - 1977.
[k] Dossier de presse de *L'Empire contre-attaque.*
[l] Dossier de presse du *Retour du Jedi.*
[m] Dossier de presse de *La menace fantôme.*
[n] Dossier de presse de *L'attaque des clones.*
[o] Dossier de presse de *La revanche des Sith.*
[p] The Empire Strikes Back - Official Collectors Edition - 1980.
[q] Interview exclusive réalisée par les auteurs le 5 mai 2005 à Saint-Gilles-Croix-De-Vie - 1[er] Festival du film culte.
[r] Dossier de presse Edition Spéciale.
[s] Documentaire "Empire des rêves - L'histoire de la trilogie Star Wars" - 2004.
[t] "Star Wars, épisode 1. La menace fantôme : le making" - Laurent Bouzereau, Jody Duncan - 1999.
[u] Lucasfilm magazine - Hors série n°2 - Printemps 2002.
[v] Propos recueillis par Claire Clouzot avant la sortie de *La guerre des étoiles* pour Ecran n°61 - septembre 1977.
[w] "Star Wars : La Revanche des Sith - Le Making" - Jonathan Rinzler - Presses de la Cité - 2005.
[EP1] *Star Wars Episode I : La menace fantôme.*
[EP2] *Star Wars Episode II : L'attaque des clones.*
[EP3] *Star Wars Episode III : La revanche des Sith.*
[EP4] *Star Wars Episode IV : Un nouvel espoir.*
[EP5] *Star Wars Episode V : L'Empire contre-attaque.*
[EP6] *Star Wars Episode VI : Le retour du Jedi.*

DATES DE SORTIES

Les durées sont celles relevées sur les différents dossiers de presse français.

LA GUERRE DES ÉTOILES (121 minutes)

USA	: 25 mai 1977
	: 21 juillet 1978 (re-sortie)
	: 15 août 1979 (re-sortie)
	: 10 avril 1981 (re-sortie)
	: 13 août 1982 (re-sortie)
France	: 19 octobre 1977[1]

Edition spéciale (124 minutes)

USA	: 31 janvier 1997
France	: 12 mars 1997

DVD US	: 21 septembre 2004
DVD France	: 21 septembre 2004
DVD France	: 13 septembre 2006 (+ bonus version 1977)

L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE (124 minutes)

USA	: 21 mai 1980
	: 31 juillet 1981 (re-sortie)
	: 19 novembre 1982 (re-sortie)
France	: 20 août 1980

Edition spéciale (127 minutes)

USA	: 21 février 1997
France	: 9 avril 1997

DVD US	: 21 septembre 2004
DVD France	: 21 septembre 2004
DVD France	: 13 septembre 2006 (+ bonus version 1980)

[1] Le Film a été présenté en clôture du festival de Deauville 1977 (5 - 11 septembre 1977).

LE RETOUR DU JEDI (133 minutes)

USA	: 25 mai 1983
	: 29 mars 1985 (re-sortie)
France	: 19 octobre 1983

Edition spéciale (132 minutes)

USA	: 14 mars 1997
France	: 23 avril 1997

DVD US	: 21 septembre 2004
DVD France	: 21 septembre 2004
DVD France	: 13 septembre 2006 (+ bonus version 1983)

LA MENACE FANTÔME (133 minutes)

USA	: 19 mai 1999
	: 3 décembre 1999 (re-sortie)
France	: 13 octobre 1999

DVD US	: 16 octobre 2001
DVD France	: 16 octobre 2001

L'ATTAQUE DES CLONES (132 minutes)

USA	: 16 mai 2002
France	: 17 mai 2002[2]

DVD US	: 12 novembre 2002
DVD France	: 20 novembre 2002

LA REVANCHE DES SITH (140 minutes)

USA	: 19 mai 2005[3]
France	: 18 mai 2005

DVD US	: 18 novembre 2005
DVD France	: 18 novembre 2005

[2] Le film a été présenté hors compétition le 16 mai 2002 lors du Festival de Cannes 2002 qui s'est déroulé du 15 au 26 mai. Décalage horaire oblige.

DOUBLURES FRANÇAISES - QUI EST QUI ?

LA GUERRE DES ÉTOILES

Studio : SND (Société Nouvelle de Doublage)
Directeur artistique : Michel GAST
Superviseur artistique : Eric KAHANE
Adaptateur : Eric KAHANE

Georges ATLAS	Yellow Leader/Général Willard
Roger CAREL	C-3PO
François CHAUMETTE	Dark Vador
Philippe DUMAT	Ben/Obi-Wan Kenobi
Paule EMANUELE	Tante Beru
Daniel GALL	Général Antilles
Marc De GEORGIE	Red Leader
Pierre HATET	Général Motti
Claude JOSEPH	Oncle Owen
Henri LABUSSIERE	Général Dodonna
Francis LAX	Yan Solo
Gabriel LEDOZE	Yan Solo (ajout édition spéciale)
Dominique MAURIN	Luke Skywalker
Jean ROCHE	Biggs/Technicien X-Wing
Evelyne SELENA	Princesse Leia
Pierre TRABAUD	Wegde Antilles
Henri VIRLOJEUX	Grand Moff Tarkan

L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Studio : PM Production
Directeur artistique : Michel GAST
Superviseur artistique : Heidi WEBEL
Adaptateur : Christian DURA

Saïd AMADIS	Dark Vador (Scène inédites version 2004)
Georges AMINEL	Dark Vador
Georges ATLAS	Boba Fett

Jean BERGER	Amiral Ozzel
Roger CAREL	C-3PO
Georges CLAISSE	L'Empereur (édition DVD 2004)
Jean CLAUDIO	L'Empereur
Philippe DUMAT	Ben/Obi-Wan Kenobi
Jacques FERRIERE	Général Veers
Marc FRANCOIS	Dak
Marc De GEORGIE	Wedge Antilles
Claude JOSEPH	Général Rieekan
Francis LAX	Yan Solo
Serge LHORCA	Yoda
Dominique MAURIN	Luke Skywalker
Jean ROCHE	Lando Calrissian
Daniel RUSSO	Capitaine Needa
Evelyne SELENA	Princesse Leia
Jacques THEBAULT	Amiral Piett

LE RETOUR DU JEDI

Studio : PM Production
Directeur artistique : Michel GAST
Superviseur artistique : Heidi WEBEL
Adaptateur : Christian DURA

Georges AMINEL	Dark Vador
Roger CAREL	C-3PO
Guy CHAPELLIER	Général Madine
Philippe DUMAT	Ben/Obi-Wan Kenobi
Claude JOSEPH	Amiral Akbar
Francis LAX	Yan Solo
Serge LHORCA	Yoda
Dominique MAURIN	Luke Skywalker
Roland MENARD	Anakin Skywalker
Jean ROCHE	Lando Calrissian
Martine SARCEY	Mon Mothma
Evelyne SELENA	Princesse Leia
Jacques THEBAULT	Amiral Piett
Pierre TRABAUD	Wegde Antilles
Henri VIRLOJEUX	L'Empereur

LA MENACE FANTÔME

Studio : Dubbing Brothers
Directeur artistique : Jean-Pierre DORAT
Superviseur artistique : Fred TAIEB
Adaptateur : Thomas MURAT

Jean-Claude BALARD	Sio Bibble
Julien BOUANICH	Anakin Skywalker
Mark BRETONNIERE	Dark Maul
Roger CAREL	C-3PO
Bruno CHOEL	Obi-Wan Kenobi
Georges CLAISSE	Sénateur Palpatine
Michel DERAIN	Chancelier Valorum
Med HONDO	Boss Nass
Sylvie JACOB	Padmé Amidala
Nathalie JUVET	Shmi Skywalker
Samuel LABARTHE	Qui-Gon Jinn
Jean LESCOT	Yoda
Jacques MARTIAL	Mace Windu
Eric METAYER	Watto
Jean MICHAUD	Dark Sidious
Jean-Jacques NERVEST	Capitaine Panaka
Roland TIMSIT	Jar Jar Binks

L'ATTAQUE DES CLONES

Studio : Dubbing Brothers
Directeur artistique : Jean-Pierre DORAT
Superviseur artistique : Fred TAIEB
Adaptateur : Thomas MURAT

Benoit ALLEMANE	Lama Su
Adrien ANTOINE	Owen Lars/Soldat clone
Jean-Claude BALARD	Sio Bibble
Annie BERTIN	Taun We
Kelyan BLANC	Boba Fett
Roger CAREL	C-3PO
Bruno CHOEL	Obi-Wan Kenobi

Georges CLAISSE	Sénateur Palpatine
Frantz CONFIAC	Capitaine Typho
Thierrt DESROSES	Rune Haako
Céline DUHAMEL	Zam Wesell
Bernard DHERAN	Comte Dooku
Bruno DUBERNAT	Jango Fett
Emmanuel GARIJO	Anakin Skywalker
Marc De GEORGIE	Dexter Jettster
Catherine Le HENAN	Cordé
Ethel HOUBIERS	Reine Jamillia
Sylvie JACOB	Padmé Amidala
Nathalie JUVET	Shmi Skywalker
Sylvain LEMARIE	Nute Gunray
Jean-Pierre LEROUX	Mas Amedda
Jean LESCOT	Yoda
Eric METAYER	Watto
Jacques MARTIAL	Mace Windu
Christian PEREIRA	Ki-Adi-Mundi
Henri POIRIER	Cliegg Lars
Roland TIMSIT	Jar Jar Binks
Lionel TUA	Bail Organa
Caroline VICTORIA	Dormé/Beru Whitesun

LA REVANCHE DES SITH

Studio : Dubbing Brothers
Directeur artistique : Jean-Pierre DORAT
Superviseur artistique : Fred TAIEB
Adaptateur : Thomas MURAT

George AMINEL	Dark Vador
Roger CAREL	C-3PO
Philippe CATOIRE	Tion Medon
Bruno CHOEL	Obi-Wan Kenobi
Georges CLAISSE	Sénateur Palpatine/Dark Sidious
Frantz CONFIAC	Capitaine Typho
Gérard DARDIER	Général Grievous
Bernard DHERAN	Comte Dooku

Emmanuel GARIJO	Anakin Skywalker
Sylvie JACOB	Padmé Amidala
Sylvain LEMARIE	Nute Gunray
Jean-Pierre LEROUX	Mas Amedda
Jean LESCOT	Yoda
Jacques MARTIAL	Mace Windu
Robert PARTY	Ki-Adi-Mundi
Lionel TUA	Bail Organa

PALMARÈS

Pour des raisons pratiques nous présentons ici uniquement les récompenses les plus prestigieuses reçues les deux années qui ont suivi la sortie du film. Nous remarquerons que le nombre des récompenses reçues s'amenuise au fil des films. Effet de lassitude ? Concurrence ? Effet de surprise disparu ?

LA GUERRE DES ÉTOILES

Academy Awards (USA) - 1978
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Meilleur son : Don MacDougall/Ray West/Bob Minkler/Derek Ball
Meilleure musique : John Williams
Meilleur montage : Paul Hirsch/Marcia Lucas/Richard Chew
Meilleurs costumes : John Mollo
Meilleurs effets visuels : John Stears/John Dykstra/Richard Edlund/Grand McCune/Robert Blalack
Meilleurs décors : John Barry/Norman Reynolds/Leslie Dilley/Roger Christian
Récompense spéciale personnelle pour les effets spéciaux sonores : Ben Burtt

Nominé à la meilleure production : Gary Kurtz
Nominé au meilleur réalisateur : George Lucas
Nominé au meilleur scénario : George Lucas
Nominé au meilleur second rôle masculin : Alec Guinness

British Academy of Film and Television Arts Awards (UK) - 1979
Equivalent de l'Oscar en Grande-Bretagne. Décerne un BAFTA Film Award.

Récompense Anthony Asquith pour la musique de film : John Williams
Meilleur son : Sam Shaw/Robert R. Rutledge/Gordon Davidson/Gene Corso/Derek Ball/Don MacDougall/Bob Minkler/Ray West/Michael Minkler/Les Fresholtz/Richard Portman/Ben Burtt

Nominé au meilleur costume : John Mollo

Nominé au meilleur film
Nominés au meilleur montage : Paul Hirsch/Marcia Lucas/Richard Chew
Nominé à la meilleure direction artistique : John Barry

Awards of the Japanese Academy (JAPON) - 1979
L'équivalent de l'Oscar au Japon.

Nominé au meilleur film étranger

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 1978
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur -
Décerne un Saturn Award

Meilleur film de science-fiction
Meilleur acteur : Mark Hamill
Meilleure actrice : Carrie Fisher
Meilleurs costumes : John Mollo
Meilleur réalisateur : George Lucas
Meilleur maquillage : Rick Baker/Stuart Freeborn
Meilleure musique : John Williams
Meilleurs effets spéciaux : John Dykstra/John Stears
Meilleur second rôle : Alec Guinness
Meilleur scénario : George Lucas

Golden Globes (USA) - 1978
L'association pour la presse étrangère de Hollywood -
Décerne un Golden Globe.

Meilleure musique : John Williams

Nominé au meilleur film dans la catégorie Drame
Nominé au meilleur réalisateur : George Lucas
Nominé au meilleur acteur de second rôle : Alec Guinness

L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE

Academy Awards (USA) - 1981
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Meilleur son : Bill Varney/Steve Maslow/Gregg Landaker/Peter Sutton
Récompense spéciale pour les effets visuels : Brian Johnson/Richard Edlund/Dennis Muren/Bruce Nicholson

Nominés aux meilleurs décors : Norman Reynolds/Leslie Dilley/Harry Lange/Alan Tomkins/Michael Ford
Nominé à la meilleure musique : John Williams

British Academy of Film and Television Arts Awards (UK) - 1981
Equivalent de l'Oscar en Grande-Bretagne. Décerne un BAFTA Film Award.

Meilleure musique : John Williams

Nominé aux meilleurs décors : Norman Reynolds
Nominés au meilleur son : Peter Sutton/Ben Burtt/Bill Varney

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 1981
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur - Décerne un Saturn Award

Meilleur film de science-fiction
Meilleur acteur : Mark Hamill
Meilleur réalisateur : Irvin Kershner
Meilleurs effets spéciaux : Brian Johnson/Richard Edlund

Nominé aux meilleurs costumes : John Mollo
Nominé à la meilleure musique : John Williams
Nominé au meilleur second rôle : Billy Dee Williams
Nominés au meilleur scénario : Leigh Brackett/Lawrence Kasdan

Golden Globes (USA) - 1981
L'association pour la presse étrangère de Hollywood -

Décerne un Golden Globe.

Nominé à la Meilleure musique : John Williams

LE RETOUR DU JEDI

Academy Awards (USA) - 1984
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Récompense spéciale pour les effets visuels : Richard Edlund/
Dennis Muren/Ken Ralston/Phil Tippett

*Nominés aux meilleurs décors : Norman Reynolds/Fred Hole/
James L. Schoppe/Michael Ford*
Nominé aux meilleurs effets sonores : Ben Burtt
Nominé à la meilleure musique : John Williams
*Nominés au meilleur son : Ben Burtt/Gary Summers/
Randy Thom/Tony Dawe*

British Academy of Film and Television Arts Awards (UK) - 1984
Equivalent de l'Oscar en Grande-Bretagne. Décerne un BAFTA Film Award.

Meilleurs effets spéciaux : Richard Edlund/Dennis Muren/
Ken Ralston/Kit West

Nominés aux meilleurs maquillages : Phil Tippett/Stuart Freeborn
Nominé aux meilleurs décors : Norman Reynolds
Nominés au meilleur son : Ben Burtt/Gary Summers/Tony Dawe

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 1984
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur - Décerne un Saturn Award

Meilleur film de science-fiction
Meilleur acteur : Mark Hamill
Meilleurs costumes : Aggie Guerard Rodgers/Nilo Rodis-Jamero

Meilleurs maquillages : Phil Tippett/Stuart Freeborn
Meilleurs effets spéciaux : Richard Edlund/Dennis Muren/Ken Ralston

Nominée à la meilleure actrice : Carrie Fisher
Nominé au meilleur réalisateur : Richard Marquand
Nominé à la meilleure musique : John Williams
Nominé au meilleur second rôle : Billy Dee Williams
Nominés au meilleur scénario : Lawrence Kasdan/George Lucas

LA MENACE FANTÔME

Academy Awards (USA) - 2000
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Nominés aux meilleurs effets sonores : Ben Burtt/Tom Bellfort
Nominés aux meilleurs effets visuels : John Knoll/Dennis Muren/
Scott Squires/Rob Coleman
Nominés au meilleur son : Gary Rydstrom/Tom Johnson/
Shawn Murphy/John Midgley

British Academy of Film and Television Arts Awards (UK) - 2000
Equivalent de l'Oscar en Grande-Bretagne. Décerne un BAFTA Film Award.

Nominés aux meilleurs effets spéciaux : John Knoll/Dennis Muren/
Scott Squires/Rob Coleman
Nominés au meilleur son : Ben Burtt/Tom Bellfort/John Midgley/
Gary Rydstrom/Tom Johnson/Shawn Murphy

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 2000
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur -
Décerne un Saturn Award.

Meilleurs costumes : Trisha Biggar
Meilleurs effets spéciaux : Rob Coleman/John Knoll/
Dennis Muren/Scott Squires

Nominé au meilleur film de science-fiction

Nominé au meilleur acteur : Liam Neeson
Nominé au meilleur réalisateur : George Lucas
Nominé au meilleur maquillage : Paul Engelen/Sue Love/Nick Dudman
Nominé à la meilleure prestation de jeune acteur/actrice : Jake Lloyd
Nominée à la meilleure prestation de jeune acteur/actrice : Natalie Portman
Nominé au meilleur second rôle masculin : Ewan McGregor
Nominée au meilleur second rôle féminin : Pernillia August

L'ATTAQUE DES CLONES

Academy Awards (USA) - 2003
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Nominés aux meilleurs effets visuels : Rob Coleman/Pablo Helman/ John Knoll/Ben Snow

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 2003
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur - Décerne un Saturn Award

Meilleurs costumes : Trisha Biggar
Meilleurs effets spéciaux : Rob Coleman/Pablo Helman/ John Knoll/Ben Snow

Nominé au meilleur film de science-fiction
Nominée à la meilleure actrice : Natalie Portman
Nominé au meilleur réalisateur : George Lucas
Nominé à la meilleure musique : John Williams
Nominé à la meilleure prestation de jeune acteur : Hayden Christensen

LA REVANCHE DES SITH

Academy Awards (USA) - 2006
Première récompense décernée aux USA. Décerne les célèbres Oscars.

Nominés aux meilleurs maquillages : Dave Elsey/Nikki Gooley

Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films (USA) - 2006
Les Oscars du fantastique, de la science-fiction et du film d'horreur - Décerne un Saturn Award
Meilleur film de science-fiction
Meilleure musique : John Williams

Nominé au meilleur acteur : Hayden Christensen
Nominée à la meilleure actrice : Natalie Portman
Nominée aux meilleurs costumes : Trisha Biggar
Nominé à la meilleure réalisation : George Lucas
Nominés aux meilleurs maquillages : Dave Elsey/Lou Elsey/Nikki Gooley
Nominés aux meilleurs effets spéciaux : John Knoll/Roger Guyett/Rob Coleman/Brian Gernand
Nominé au meilleur acteur de second rôle : Ian McDiarmid
Nominé au meilleur scénario : George Lucas

Awards of the Japanese Academy - (JAPON) - 2006
Equivalent de l'Oscar au Japon.

Nominé au meilleur film étranger

BIBLIOGRAPHIE

Alan ARNOLD - *Once Upon A Galaxy : A journal of the Making of The Empire Strikes Back* - Del Rey Book, Ballantine Books, 1980.

DENIS ARNOLD (sous la dir. de) - *Dictionnaire encyclopédique de la musique* - Université d'Oxford ; adapt. française Alain Pâris. Robert Laffont, collection Bouquins, 1988.

Sheerly AVNI - *Cinema by the Bay* - George Lucas Books, 2006.

Jacques BAUDOU - *La Science-fiction* - Paris, P.U.F., 2003.

Pierre BERTHOMIEU (coordonné par) - *Le Rebelle et l'Empereur, étude sur Star Wars* - Paris, Ellipses, 2006.

Bruno BETTELHEIM - *Psychanalyse des contes de fées* - Paris, Robert Laffont, 1976.

Laurent BOUZEREAU JODY DUNCAN - *Star Wars - Le Making Episode I - La menace fantôme* - Hors Collection, 1999.

Michel CHION - *La musique au cinema - Paris, collection "Les chemins de la musique"*, Fayard, 1995.

Mark COTTA VAZ & SHINJI HATA - *From Star Wars to Indiana Jones - The Best of Lucasfilm Archives* - Chronicle Books, 1994.

Igor et Grichka BOGDANOFF - *Clefs pour la Science-fiction* - Paris, Seghers, 1976.

Joseph CAMPBELL - *Les héros sont éternels* - Paris, Seghers, 1978.

Joseph CAMPBELL (avec Bill MOYERS) - *The power of Myth* - New York, Doubleday, 1988.

Carlos CASTANEDA - *L'Herbe du diable et la petite fumée* - Paris, Christian Bourgois, 10/18, 1985.

Jeanne CAVELOS - *Star Wars, le dossier* - Paris-Montréal, L'Archipel, 1999.

Charles CHAMPLIN - *George Lucas, The Creative Impulse, Lucas's First Twenty Years* - New York, Harry N. Abrams, 1992/1997.

Rafik DJOUMI - *George Lucas, l'homme derrière le mythe* - Absolum, 2005.

Laurent JULLIER - *Star Wars, anatomie d'une saga* - Paris, Armand Colin Cinéma, 2005.

Mary HENDERSON - *Star Wars, la magie du mythe. A la source des mondes fabuleux de George Lucas* - Paris, Presse de la Cité, 1999.

Jacques GOIMARD - *Critique de la science-fiction* - Paris, Pocket, 2002.

Jacques GOIMARD - *Critique du merveilleux et de la fantasy* - Paris, Pocket, 2003.

Marcus HEARN - *The Cinema of George Lucas* - New York, Harry N. Abrams, 2005 ; Editions de La Martinière, 2005.

Marcus HEARN - *Star Wars - L'attaque des clones - Le guide illustré* - Hors Collection, 2002.

Sally KLINE - *George Lucas Interviews* - University Press of Mississippi - 1999.

Roland LEHOUCQ - *Faire de la science avec Star Wars* - Paris, Le Pommier/Cité des sciences et de l'industrie, 2005.

Jean-Pierre PITON & Alain SCHLOCKOFF - *L'Encyclopédie de la Science-fiction* - Paris, Jacques Grangier, 1996

Dale POLLOCK - *George Lucas, l'homme qui a fait la Guerre des Etoiles* - Paris, Hachette, 1983/1999.

Ewan McGREGOR, Charley BOORMAN - *L'échappée belle* - Arthaud, 2006.

Alan McKENZIE, Derek WARE - *Trucages et effets spéciaux au cinéma* - Editions Atlas, 1987.

Michel MESNIL - *Kurosawa* - Paris, Seghers-Cinéma d'Aujourd'hui, 1973.

Lorris MURAIL - *La science-fiction* - Paris, Larousse/HER, 1999

Jonathan RINZLER - *Star Wars : La Revanche des Sith - Le Making* - Hors Collection, 2005.

Michael RUBIN - *Droid Maker - George Lucas and the Digital Revolution* - Triad Publishing Company, 2006.

Jacques SADOUL - *Histoire de la science-fiction moderne / 1911-1984* - Paris, Robert Laffont, 1984.

Thomas G. SMITH - *Industrial Light & Magic – The Art of Special Effects* - Del Rey Book, 1986

Max TESSIER - *Images du cinéma japonais* - Paris, Henri Veyrier, 1981.

Jean-Michel VALENTIN - *Hollywood, le Pentagone et Washington* - Paris, Autrement, 2003

Danièle VAZEILLES - *Les chamanes maîtres de l'univers* - Paris, Le Cerf, 1991.

MAGAZINES ET JOURNAUX

Les Cahiers du cinéma, CinéFilm(s) ; Cinefantastique ; Ciné Live ; Cinéma ; Cinéma d'Aujourd'hui ; Ciné Télé Revue ; Ecran ; L'écran fantastique ; Empire ; Lucasfilm magazine ; Mad Movies ; One ; Positif ; Première ; La revue du Cinéma ; Score ; Starfix ; Starlog ; Star Wars Insider ; Studio magazine ; TéléCinéObs ; Time ; Vanity Fair ; Wired.

DOCUMENTAIRES ET BONUS DVD

La guerre des étoiles - 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
L'Empire contre-attaque - 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
Le retour du Jedi - 21 septembre 2004 (Lucasfilm Ltd).
La menace fantôme - 14 mai 2003 (Fox Pathé Europa).
L'attaque des clones - 9 juillet 2004 (Fox Pathé Europa).
La revanche des Sith - 18 novembre 2005 (Fox Pathé Europa).
Empire des rêves - L'histoire de la trilogie Star Wars - 2004.
Le retour de Dark Vador - Bonus *Episode II.*
A la pointe de la technologie - La pré-visualisation de l'Episode II - Webdoc *Episode III.*
Les aventures d'Indiana Jones - Bonus.
Jurassic Park - Bonus.
A.I. Intelligence artificielle - Bonus.
Willow - Morf ou morphing - l'aube du numérique au cinéma - Bonus DVD
THX 1138 - Une nouvelle génération de réalisateurs : les premières années d'American Zoetrope, et autres bonus.
American Graffiti
La Forteresse cachée - Entretien avec Akira Kurosawa.

AUTRES SOURCES VIDÉO

Carrie Fisher - CBS pour A&E Network - 2002.

Harrison Ford - "The Reluctant Hero" - 1998.

Mark Hamill - Promotheus Entertainment - Fox Television Studios et A&E Network - 2002.

George Lucas - Interview exclusive pour le support VHS de l'Edition Spéciale de *La guerre des étoiles* - 1995.

Interview accordée par George Lucas à Bill Moyers, intitulée "Of Myth And Men. The meaning of the Force and the true theology of Star Wars".

REMERCIEMENTS

Les auteurs tiennent à remercier tout spécialement Emmanuelle Fredin pour son aide constante pendant les derniers mois de la conception de ce livre, ses relectures, ses corrections et ses commentaires éclairés ; ainsi que pour sa collaboration à l'écriture de la partie concernant John Williams.

Merci à Irvin Kershner, Ian Ferguson, Arroxane Ullman, Emmanuel Rossi, Bruno Tocaben, Henry Raynal, Renaud Chartoire, Olivier et Hughes Dauscher, Christine Rastoul, Stéphane Labrousse, Thierry Malaganne, Justine Ribière, Damien Denefeld, Stéphane Boyer, Jean-Pierre Piton et Maxime Vivas.

Enfin merci à l'équipe de la bibliothèque de la Cinémathèque de Toulouse, pour son accueil chaleureux et ses judicieux conseils.

Fabrice Labrousse tient à remercier ses parents pour finalement avoir bien voulu le conduire à la séance du soir de *La guerre des étoiles*, un certain jour d'octobre 1977 ; Christine pour sa patience et pour ses encouragements au quotidien ; et une grosse pensée pour Tracy...

Achevé d'imprimer sur les presses de l'Imprimerie Horizon, Avril 2007.

Dépot Légal : Mai 2007
ISBN : 2-914680-09-0

IL ETAIT UNE FOIS

LA GUERRE DES ETOILES

LA GALAXIE GEORGE LUCAS

La place de Star Wars dans la culture mondiale et dans l'histoire générale du cinéma est aujourd'hui indéniable. Ce phénomène a attiré des centaines de millions de spectateurs.

Il était une fois La guerre des étoiles, la Galaxie George Lucas retrace l'intégralité de la saga. C'est le seul ouvrage à couvrir les trente ans de réalisation des six films, depuis la genèse de ***La guerre des étoiles*** jusqu'à la consécration de ***La revanche des Sith***, abordant également les évènements à venir. C'est à ce jour le livre le plus complet sur le sujet, s'adressant autant au néophyte qu'à l'amateur éclairé. Résultat de deux ans et demi de travail, il analyse les informations de multiples sources ; riche en détails et anecdotes, il examine des points nouveaux appuyés par les approches personnelles des auteurs.

ISBN : 2-914680-09-0
PRIX : 25 EUROS TTC

